Die Kunst für Alle

Achter Jahrgang.

Die

Kunst für Alle

Herausgegeben

von

Friedrich Pecht.

Achter Jahrgang.

1892—1893.

München 1893.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.

Einbanddecke nach dem Entwurfe von Rud. Seitz. — Papier von der Neuen Papiermanufaktur in Straßburg.
Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

Das Original im Besitze des Herrn E. Mendelssohn-Bartholdy zu Berlin

Fürst Bismarck. Von Franz von Lenbach



VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

Beweinung Christi. Von



Das Original im Besitze der K. Pinakothek zu München

Von F. A. von Kaulbach



VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München

Das Original im Besitze der Walker Art Gallery zu Liverpool

Pelagia und Philemon. Von Arthur Hacker

VIII. Jahrgang. Heft 1 1. Oktober 1892

Die Kunst für Alle

—→ Herausgegeben von Friedrich Pecht ←—

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Münchener internationale Ausstellung von 1892

Vom Herausgeber



Doppelporträt. Von Carl Fröschl
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

Die Bildhauerei

Wie auch die Plastik von der naturalistischen Bewegung unsrer Zeit mächtig beinflußt worden ist, dafür bietet unsre Ausstellung eine Reihe der auffallendsten Belege. Ist doch die Zahl der von der Antike bestimmten Künstler, wie sie die Dresdener Schule am reinsten darstellte, auffallend klein geworden, ja hier in München zählt sie fast nur noch Dennerlein und Gamp unter den Jüngeren zu Vertretern. Nichtsdestoweniger muß man zugeben, daß diese Revolution gegen die Tyrannei der Antike im ganzen vorteilhaft gewirkt, der Bildhauerei neues Leben eingeflößt hat. Denn sie ist sich offenbar der aus der Natur ihrer Aufgaben, wie ihres spröden Materials und ihrer monumentalen Bestimmung mit Notwendigkeit hervorgehenden Stilgesetze immer bewußt geblieben, strebt auch heute noch nach großer und einfacher Form, rythmischer Linienführung und monumentaler Würde. Der Naturalismus verändert eigentlich bloß die Behandlung der Oberfläche, des Details, sucht den Charakter des Stofflichen und seiner Gegensätze zur Hebung des malerischen Reizes besser hervorzuheben. Denn wenn die abgeschmackte Bemalung der Plastik bereits wieder ganz aufgehört hat, so ist doch das Streben nach einer pikanteren Behandlung geblieben, wozu ja die schärfere Charakteristik des Stofflichen das beste Mittel ist.

Wie die Ausstellung des vorigen Jahres durch das Hildebrand'sche Kabinet, so



Königin Luise. Von Emil Hundrieser
VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München

wird die des heurigen durch das Kabinet Antokolsky charakterisiert, da sich neben diesem talent- und phantasievollen Russen, der sich seinen eigenartigen Stil ausgebildet, eine gleich scharf ausgeprägte Persönlichkeit unter den übrigen Künstlern kaum mehr findet. Was aber die heutige Kunstperiode von ihren Vorgängern am meisten unterscheidet, das ist ja gerade die selbstständigere Ausbildung der einzelnen Künstlerindividualitäten. So wird man denn auch eine Skulptur von Antokolsky augenblicklich unter Hunderten an ihrer breiten, malerischen Behandlung erkennen und an ihrem Bestreben, auch ideale Gestalten zu individualisieren. Das gelingt ihm nun nicht nur sehr oft, sondern auch das „Russifizieren" noch besser. Ja ich kenne gar keinen Künstler, der das spezifisch Russische so glücklich herausgebildet hätte, als dieser Meister. Findet man einzelne Seiten des russischen Charakters schon bei verschiedenen Figuren, so bei dem Eroberer Sibiriens Jermak (s. VII. S. 353), die fraglose Kühnheit und auch Brutalität, oder bei Iwan dem Grausamen eine unheimliche, plötzlich erschreckende Tücke, bei Turgenieff den hoffnungslosen Pessimismus oder beim Großfürsten Nikolaus eine gewisse vornehme Apathie und Gleichgültigkeit gegen alles Unbedeutende, bei Nestor die Grübelei, ja bei Mephisto die schneidendste Welt- und Menschenverachtung, so hat der Meister doch seinen „Peter den Großen" (siehe VII. H. 21) zum eigentlichen Typus des russischen Nationalcharakters im besten Sinn zu machen verstanden. Etwa so, wie Bismarck sicherlich ein Typus des Deutschen ist. Denn über das Genie dieser zum Gebieter von der Natur geschaffenen Heldengestalt kommt einem gar kein Zweifel bei, die furchtbare, jeden Widerstand zerschmetternde Willenskraft steht ihm nicht nur auf der Stirn, sondern auch auf dem fest zusammengepreßten Mund geschrieben. Diesem Scharfblick entgeht aber auch das Kleine so wenig als das Große, und über all dem ist neben der unvergleichlichen Frische auch der für den Russen so bezeichnende Zug von gelegentlich herausbrechender asiatischer Wildheit wie eine drohende Wolke gebreitet — kurz, wir haben hier ein Meisterwerk der historischen Charakteristik vor uns, wie kein zweites die Ausstellung ziert. — Daß das alles in Paris und nicht in Moskau oder Petersburg entstanden ist, beweist nur, daß Antokolsky eben auch dort ein Russe geblieben ist und keineswegs, wie so viele andre, nichts Eiligeres zu thun gehabt hat, als sich zu französieren.

Nächst den Monumentalfiguren dieses genialen Russen wäre dann noch in erster Linie der für Landau in der Pfalz bestimmten Reiterstatue unsres Prinz-Regenten von Rümann zu gedenken, wo trotz des fremdartigen Eindrucks seines mittelalterlichen Kostüms — er trägt die Georgirittertracht — dennoch die Persönlichkeit in ihrem, Festigkeit mit Wohlwollen vereinigendem Wesen sehr gut wiedergegeben ist. Auch die Büste S. K. Hoheit von demselben zeichnet sich besonders durch ihre frappante Ähnlichkeit und die das ganze Wesen verklärende Freundlichkeit aus. Eine der besten vorhandenen Monumentalfiguren ist dann die sitzend mit einem Buch in der Hand dargestellte Königin Louise von Preußen, wo es dem Künstler Hundrieser gelang, die Reinheit und Hoheit der edlen Frau ohne das unausstehlich Kammerjungfernmäßige wiederzugeben, was ihr die meisten Bilder und Statuen — außer Rauch, der sie doch jedenfalls am besten kannte — bis jetzt geliehen. Die schönste Monumentalfigur, die uns aus Berlin diesmal gekommen, gehört indeß Baumbach und stellt eine für ihren kranken Knaben betende vornehme Mutter ebenso rührend als edel und groß dar. Die sehr reich vertretenen Belgier haben dann eine ganze Reihe von Monumental- und andern Figuren, so die kolossale des Netdepenningen — anscheinend eines stockmodernen, aber gut charakterisierten Richters oder Advokaten, von Dillens gebracht, der auch ein „Flandern" als stattliche Dame im Rubensschen Geschmack, beides nicht ohne

Glück, vorführte. Viel weniger geraten ist die wie eine geputzte Köchin aussehende „holländische Kunst“ für den Kunstpalast in Brüssel von Desenfans, die in der Hand die Malpinsel und hinter sich ein Spinnrad hat. Vollends mißglückt ist dann noch die hilflos nüchterne Figur einer Aschenputtel von Namur, während Oranien „der Schweiger“ von Van der Stappen wieder ganz gut charakterisiert ward. Viel Talent zeigt de Rudders Grabmal und sehr fein studiert erscheint de Haens totkranker Jüngling. Allerliebst wirkt auch Dubois' „kleine Geigerin“ und imponierend seine „Sarah“ (Bernhard?). — Ungewöhnliche Energie zeigt Lambeaux' mit einem Adler kämpfender Mann. Auch die Stierkämpfe Mignons sind sehr zu loben und Van Beurdens „Lebensretter“ ist jedenfalls ungewöhnlich lebendig. Auch des Schweizers Lanz „Pestalozzi“, der zwei Kinder belehrt, wäre gut erfunden, nur ist er etwas französiert. — Ein gut charakterisiertes Siegesdenkmal für Ingolstadt bildet dann ein die Fahne hochhaltender bayerischer Infanterist von Drumm, da er die schlichte Mannhaftigkeit der bayerischen Armee gelungen ausspricht. Auch ein Grabmonument in altchristlichem Stil von demselben giebt ein gut bürgerliches Ehepaar in seiner Anspruchlosigkeit sehr gelungen wieder. Die Fortschritte unsrer Bildhauerei zeigen sich indeß vielleicht am deutlichsten in der großen Zahl von oft mit großer Feinheit durchgeführten Büsten. Die beste derselben ist indes von einem Schweden Hasselberg und stellt einen Herrn de Geez dar. Auch desselben Büste des Prinzen Eugen von Schweden giebt besonders die Vornehmheit des jungen Mannes gut wieder. Ganz köstlichen Humor zeigt dann des gleichen Meisters Mädchenfigur, die fröhlich lachend genau so, wie ein vor ihr stehender Frosch auf der Erde kauert. Da wir damit bei den humoristischen Werken angekommen sind, so will ich hier gleich des jetzt den großen Skulpturensaal zierenden Gasteigerschen Brunnens erwähnen, wo ein sehr altbayerisch aussehender Faun als urkomischer Wasserspeier mit seinem Strahl einen ihm nahenden, gut studierten Jungen über und über mit Wasser begießt. Das ist ganz geeignet für ein echt volkstümliches Monument! Sehr drollig ist dann auch des Berliners Herter entzückter Fischer, der mit seinem Netz eine gewaltig zappelnde Nixe aus dem Wasser zieht, was eine sehr hübsche Gruppe giebt. Der Spanier Marinas Garcia bringt dann einen beim Fischen von einem Polypen umschlungenen, fürchterlich schreienden Jungen, den ein größerer mit aller Anstrengung aus dem Wasser zu ziehen sucht, und der Däne Bissen eine allerliebste Jägerin, die triumphierend den von ihrem Pfeil durchbohrten Vogel in die Höhe hält. Auch des Münchener Oppler „Sauhirt“ zeigt ebenso viel Talent als Humor, wie auch Schreiners reizend zirpende „Grille“. — Zu den auch mehr komisch wirkenden Büsten zählt dann des Römers Andreani sehr vollbusige „Messalina“, die freilich über ihren Beruf niemand in Zweifel läßt; aber jedenfalls virtuos durchgebildet erscheint. Natürlich ist auch die biblische Plastik reich vertreten, so besonders durch die große und trefflich durchgeführte Marmorgruppe von Adam und Eva, die sich offenbar aus guten Gründen vor dem lieben Gott zu fürchten anfangen, von Schulz aus Kopenhagen. Unter den verschiedenen Christusfiguren sind drei des Antokolsky, der ihn sehr energisch und keineswegs sentimental auffaßt, wohl die besten. Auch der Italiener Nono bringt einen schön erfundenen Erlöser, dessen feiner Kopf in seiner Wirkung nur durch die den Blick sofort auf sich ziehende, ganz naturalistische Ausführung des groben Gewebes seines Mantels arg beeinträchtigt wird. Die beste Madonna mit dem Kind, in ihrer keuschen Schönheit direkt an die alten Florentiner erinnernd, brachte dann der Münchener Joseph Böhm, und eine hl. Agnes von liebenswürdiger Reinheit der eben aus Rom zurückgekehrte B. Schmitt, dem auch die trefflich studierte Jünglingsgestalt eines „Glaukus in der Arena“ gehört. Ein betendes Kinderfigürchen voll Unschuld von Dennerlein ist auch dahin zu rechnen, wie das Grabmonuments-Modell des Kardinals Fürsten Schwarzenberg von Myslbeck in Prag, das freilich das Standesbewußtsein deutlicher ausspricht als die Demut des knieend Betenden, aber sonst höchst charakteristisch ist.

Unter den vielen, der griechischen Mythologie entnommenen Figuren ist wohl der flötenblasende Hirte von Gamp eine der besten,



Beim Frühschoppen. Von Olga Beggrow-Hartmann
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

da sie die volle Unbefangenheit der Antike zeigt, wie seine „Flora“ direkt an die Zierlichkeit der Renaissance anklingt. Vom eigentlichen Meister der galanten Gattung, von Eberlein, sind dann gleich drei sehr anmutige Marmorgruppen da, deren erste einen Amor zeigt, welcher der Venus ein Geheimnis anvertraut, wobei sie ihm einen Pfeil aus dem Köcher zieht; dann ein Amor, schelmisch lächelnd, als Bogenspanner, dem man indeß seine Berliner Herkunft fast zu deutlich ansieht; endlich eine Nymphe, die sich vom Geliebten den Dorn aus dem Fuß ziehen läßt (VII. 23), eine Gruppe, die bei aller unbestreitbaren Zierlichkeit doch etwas gar zu zuckersüß geraten ist. Nichtsdestoweniger muß man gestehen, daß der Künstler in dieser graziösen Plastik nach Art des Canova kaum viel Nebenbuhler in Deutschland hat. Es wäre denn der Wiener König, dessen kleine Brunnenmodelle von einer „Geburt der Venus“ und einem „Triumph des Amor“ wenigstens viel versprechen. Von sonstigen Gruppen wäre dann noch als besonders talentvoll die ihre Kinder vor irgend einer Gefahr schützende Mutter von Floßmann-München zu erwähnen, eine Arbeit von großer Lebendigkeit, wenn auch wenig Idealität. Ebenso Manzels in Berlin Personifizierung des „bewaffneten Friedens“, der hier als ein ziemlich schwächliches Geschöpfchen auftritt, das ein breitbeiniger Jüngling mit seinem Schilde deckt. Auch des Ungarn Zala großartig angelegter und nur zu sehr an den Michel-Angeloschen „Pensiero“ erinnernder, „Kampfbereitschaft“ getaufter Jüngling gehört hierher (siehe VI. S. 133).

Auffallend ist diesmal die Seltenheit der zum Erzählen doch so geschickten Reliefs; das bedeutendste von allen, und offenbar dem Ghiberti nachgeahmt, ist des Mailänders Alberti sehr hübsch erfundener „Pindar, der die Sieger besingt“, die man in einer stolzen, ziemlich frei herausgearbeiteten Gruppe gleich nebenan stehen sieht. — Außerdem wäre dann noch Benllíures hübsches Flachrelief der königlichen Familie von Spanien zu erwähnen, wo der kleine Alfonso durch sein schelmisches Gesicht und seine Mutter als echte Habsburgerin auffällt. Frémiets allerliebster kleiner Tierbronzen, Rusches Hühnerhund und Vastaghs „lauernder Löwen“ mag hier als Vertreter der Tierplastik auch gedacht werden. Dagegen die vielen eigentlich nur Aktstudien darstellenden Gladiatoren, Athleten, Krieger und Hausknechte ausführlicher zu besprechen, dürfen wir uns wohl erlassen, um zum Schluß noch einmal auf die Büsten zurückzukommen, soweit sie noch nicht erwähnt worden. Es wird da immer darauf ankommen, wie gut es dem Künstler gelang, einen bestimmten Charakter so deutlich herauszuarbeiten, daß dessen Studium auch die lebhaft anregt, welche den Dargestellten gar nicht kennen. Dergleichen findet man aber heuer mehr als je vorher und Antokolskys Peter der Große bildet da nur die Spitze. Bei den Münchenern hat offenbar die Ausstellung der herrlichen Büsten Hildebrands im vorigen Jahre sehr gewirkt. So hat z. B. Barth die Büste des kürzlich hier verstorbenen Generals v. Freyschlag modelliert, bei dem er den unerschütterlich festen Charakter, wie die strenge Ehrenhaftigkeit sehr wohlthuend zur Erscheinung brachte, die diesen trefflichen Offizier auszeichneten. Auch die Münchener Christ, Düll, Hirt, Engelhard und Floßmann bringen treffliche Köpfe; Eibl das Medaillon eines anmutigen jungen Mädchens, wie der Berliner Felderhoff eine liebliche Kinderbüste und Frau Henny Geiger-Spiegel die sehr malerisch behandelte ihres Gatten. Ganz vortrefflich lebendig ist dann ein schielender Mönch von Hahn-München. Der Wiener Kowarzik bringt die Büsten Lewinskys und Arnsburgs, wie Tautenhayn die des Sängers Jäger, denen man allen dreien die „Mimen“ auf den ersten Blick ansieht, wie dem Dr. Gaillard des Belgiers Lambeaux den Musikanten, oder dem Hermann Allmers von Magnussen den Dichter. Ausgezeichnet charakterisiert ist auch die Büste des Malers Greiner von Oppler-München und von Rümann die Grusons, wie von Roeßner-Nürnberg die eines andern berühmten Industriellen, Kramer-Klett. Ein zweiter Nürnberger, H. Schwabe, hat dann eine interessante Frauenbüste „Träumerei“ getauft, womit wir denn ein Verzeichnis schließen wollen, dem eine lange Fortsetzung zu geben leicht wäre, wie denn die allgemeine Hebung der Bildhauerei in Deutschland, wohl meist infolge der zahllosen Siegesdenkmale und Standbilder, aber auch ihrer weit häufigeren Verwendung zur Belebung der Architektur, gewiß zu den erfreulichsten Erscheinungen unsres Kunstlebens gehört.

(Ein Schlußartikel im nächsten Heft)

Die dritte internationale Aquarell-Ausstellung in Dresden

Von P. Schumann (Dresden)

Der Versuch der Dresdner Kunstgenossenschaft, in diesem Jahre zum drittenmale dem Mangel einer akademischen Kunstausstellung durch eine internationale Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden, Radierungen und Handzeichnungen abzuhelfen, ist aufs beste gelungen und liefert den erfreulichen Beweis, daß das Vertrauen auf Dresden als Kunststadt wenigstens bei den Künstlern noch keineswegs so gesunken ist, wie es der jetzt allgemein anerkannte Niedergang der bisher in Dresden herrschenden, schemenhaft gewordenen klassischen Kunstrichtung erwarten ließ. Nach dem uns vorliegenden Verzeichnis sind von 540 Künstlern und Künstlerinnen nicht weniger als 2472 Kunstwerke ausgestellt, wobei noch gegen 1000 Stück zurückgewiesen worden sind. Etwa 100 Künstler aus dem Auslande sind beteiligt, Ausländer wie Deutsche, die im Auslande leben; Künstlerinnen finden wir etwa



Winterlandschaft. Von Louis Apol
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

75 mit 200 Kunstwerken, darunter sehr ernsthaften Leistungen, wie die Bildnisse und Sittenbilder von Dora Hitz in Dresden und die geistvollen Zeichnungen von Linda Kögel in München.

Erneut zeigt die Ausstellung, einmal daß die Aquarellmalerei auch in Deutschland zur vollen Anerkennung gelangt ist und Werke ersten Ranges liefert, die sich stolz neben den viel gerühmten Leistungen der Engländer, Italiener u. s. w. sehen lassen können, anderseits daß die sogenannte reine Aquarellmalerei, die sich z. B. scheute, die weiße Farbe anders als durch den Papiergrund auszusprechen, ein überwundener Standpunkt ist. An Kraft und Sattheit der Farben, wie an Umfang der Bilder wetteifern die Schöpfungen der Wassermalerei mit vollem Erfolge mit den Ölbildern; die bisherigen Schranken der verschiedenen Techniken sind gesprengt und kühne Neuerer wissen die mannigfachen Verfahren zu gegenseitiger Steigerung der Wirkungen geschickt zu ververeinigen.

Wie bei der 2. Ausstellung sind auch diesmal — durch die rührige Vermittelung Alexander Schmidt-Michelsens in Paris — eine Reihe hervorragender Pariser Meister in Dresden vertreten. Neben vier feinsinnigen Landschaften L'Hermittes, die bei durchaus impressionistischer Mache den Eindruck wohl durchgeführter Bilder machen, und einem geheimnisvoll anziehenden Frauenbildnis Dagnan-Bouverets, das nur wie aus violettem Nebel hervorschaut und doch das feinste Formgefühl, die sicherste Zeichnung verrät, nennen wir nur Madelaine Lemaires höchst reizvolles Aquarell Lebewohl, Boutet de Monvels raffiniert einfache aber ergreifend wirkende Genrebilder „Letzter Gruß“ u. s. w., Besnards phantastische Elephanten, die mit Nymphen spielen, dann Luise Breslau, Eugen Carrière, Hynais (Amorettenszenen), Léandre (die heilige Genofeva), Manold, Orazzi, Ribarz (landschaftliche Zeichnungen aus Oberbayern), Iwill (Blick von der Londonbrücke, Pastell). Von Paris kamen auch eine Reihe vorzüglicher Radierungen von Anders Zorn, u. a. die Bildnisse Ernest Renans und Max Liebermanns, die in scheinbar flüchtig hingeworfenen Parallelschraffierungen die Persönlichkeiten merkwürdig scharf wiedergeben, und verschiedene charakteristische Genrebilder und Ansichten des Wieners Josef Engelhart, die von scharfer Beobachtung und tüchtigem Können zeugen.

Unter den Italienern ragt Segantinis energische Persönlichkeit hervor; vier graugetönte Pastellbilder — — „Überfahrt“, „Letzte Tagearbeit“, „Auf der Weide bei Gewitter“, „Schafschur“ — in denen die grauen grünen roten Farbstriche wild und unregelmäßig durcheinander laufen, sind Werke von kraft- und stimmungsvollster Charakteristik. Gustav Simoni überraschte von neuem durch seine staunenswerte Technik, die freilich das geistige Element über dem stofflichen stark vernachlässigt, so daß nur eine äußerliche Wirkung erzielt wird. Sein bestes ist das reich belebte Fest des Ramadam. Dagegen



Erste Rosen. Von Virginie Demont-Breton
VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München

sind neun Architekturbilder aus Rom und Pompeji von Luigi Bazzani in ihrer feinen Tönung von höchstem Reiz. Auch V. Zanettis „Überfahrt in Murano“ ist ein malerisch wohl zusammengehaltenes interessantes Werk. Ferner sind u. a. vertreten Feragutti (mit zwei großen wirkungsvollen Köpfen in Pastell), A. Zezzos, Passini und die Römerin Cornelia Paczka geb. Wagner, die Max Klinger nacheifert und schon einen hohen Rang in der Kunstwelt erreicht hat. Mit dem Bleistift weiß sie bei voller Klarheit der Formen vollendet malerische Wirkungen zu erzielen. Mit großartiger Wirkung sind die in erhabener Oede aufragenden Felsen des Sabinergebirges geschildert; von hohem Reiz sind die Modellstudien zu einer Sibylle und einer Bioeciarin mit Kind. Auch Andrea Tavernier ist nicht zu vergessen, der in heitern Farben eine blühende Wiesenlandschaft am Meer poesievoll schildert. An die Italiener schließen sich die Spanier Hernandez, dessen alter Haudegen in Lebensgröße in der Farbe zwar etwas unruhig wirkt, aber von bedeutender und kräftiger Charakteristik ist, Jimenez Aranda, dessen Gegenstücke Studium zu Haus und im Freien, treffliche natürliche Auffassung und frische lebendige Durchführung aufweisen, ferner Ramon Tusquet und Joaquin Soralla Bastida („Ausgang aus der Messe in Salamanca“).

Einen Ehrenplatz im Hauptsaale der Ausstellung nehmen mit Recht die Schotten und Engländer ein, die übrigens in ihren Aquarellen durchaus der alten reinen Technik huldigen. Herrlich sind R. B. Nisbets große Landschaften, mit tiefem Horizont und endlos weitem Fernblick, die Schottlands melancholisches Gelände wie in Rembrandts Geist gestimmt uns vorführen; mit feinstem Verständnis für Luft und Wasser schildert Mason Hunter einfach und stimmungsvoll die heimische See, Hafen und Strand mit ihren Bewohnern. James Paterson malt Blumen von seinem dekorativen Reiz und Landschaften („Haus des Künstlers in Moniaive“) in saftigen, mild getönten Farben von weicher Anmut. Von hoher poetischer Stimmung sind J. Whitelaw-Hamiltons „Heuernte“, welche mehr die Reize des abendlich rötlichen Himmels festhält und R. Macaulay-Stevensons impressionistische Abendbilder „Romanze“, „Mondaufgang“, „Idyll“. An sie schließen sich würdig Christina P. Roß und J. Shorburn Roß, endlich J. Austen Brown; letzterer schildert in einem höchst anheimelnden Bilde einen Bauer, der mit seiner Kuh am Abend heimwärts wandelnd sein Pfeifchen anbrennt. Nicht minder gemütlich wirkt der in aller Natürlichkeit und Wahrheit vorgeführte Kuhstall zur Melkzeit. Neben diesen Schotten kommen von den Engländern besonders in Betracht Kate Mary Whitley (virtuos gemalte Mineralien), Th. Pyne, A. W. Weedon, Frank Dadd (ein alter Soldat erzählt) und Edwin Hayes.

Die Holländer und Belgier sind Dresden zu Gunsten Münchens etwas untreu geworden. Was sie bieten, ist wie immer in seiner Art vollendet und von nationalem Geiste durchdrungen oder, soweit es die letzteren angeht, mit Pariser Schick vorgetragen. Da ist Nicolaas van der Waay, der eine Vereinsversammlung ernster Männer bei Bier und Tabaksrauch mit allem Reiz lebensvoller Charakteristik und in vollendeter malerischer Durchbildung wohl zusammengehalten vorführt, da Leon Abry, ausnahmsweise nicht mit militärischen Szenen, sondern mit zwei feingestimmten Interieurs, Gustave Denduyts mit zwei stimmungsvollen Landschaften in wohlberechneter impressionistischer Mache und Richard Fehdmer mit einem höchst charakteristisch und reizvoll wiedergegebenen Novemberabend in Flandern. Unter den Holländern nennen wir namentlich drei Blätter des zu früh verstorbenen D. A. C. Artz, die in ergreifend gemütvoller Weise Szenen aus dem Familienleben schildern, dann Blumen und Einzelgestalten („Nach dem Ball“, „Abend“, „Junges Mädchen“) von Gerard Muller, der mit breit hingesetzten leuchtenden Farbflecken auf die Ferne plastische Wirkungen zu erzielen weiß.

Nächst den drei Russen Hesstler, Sythoff und Lew Bakst, die in Seestücken, Feld- und Parkbildern, Charakterköpfen Erfreuliches bieten, sind dann von Norwegen Oscar A. Wergeland, der drei lebensvolle heimische Genrebilder ausstellt, und Thaulow zu erwähnen, der in bekannter vollendeter Weise die Poesie und Schönheit eines nordischen Flußthales schildert.

Am zahlreichsten sind natürlich die deutschen Künstler vertreten und es ist eine erfreuliche Wahrnehmung, daß nicht bloß aus den großen Kunststädten, sondern auch aus zahlreichen andern Orten reife und erfreuliche Leistungen zu verzeichnen sind: Adolph Männchen in Halle, Ernst Eitner und Hermann Linde in Hamburg, der treffliche Künstler des „Odenwalds“ Heinz Heim in Darmstadt, Constance Münch-Bellinghausen in Pola, die so herrliche Blumenstücke malt, die geistvolle Radiererin Hermine Laukota in Prag, G. Lührig in Göttingen u. v. a. bezeugen dies. In

letzterem begrüßen wir ein neu auftauchendes hervorragendes Talent. Er hat fünf große Totentanzbilder in Kohlenzeichnung ausgestellt, die vermöge der unheimlichen Großartigkeit in der Stimmung der Landschaft und der bedeutenden Charakteristik des in allerhand Gestalten auftretenden Todes sich als außergewöhnliche Leistungen bekunden. Hans Meyers radierter Totentanz erscheint daneben ziemlich zahm.

Die Vereinigung deutscher Aquarellisten, die kürzlich schon bei ihrem ersten Auftreten in Berlin und München gebührend gewürdigt worden ist, nimmt natürlich auch in Dresden einen Ehrenplatz ein; allen voran steht Hans v. Bartels, der namentlich in vier großartigen Aquarellen — „Sturmflut", „Nordische Mondnacht", „Einsamer Strand", „Mondaufgang an der holländischen Küste" — eine solche Fülle von Können und zwar auf neuen Bahnen aufweist, daß er allgemeine Bewunderung und Anerkennung findet. Neben ihm bestehen mit vollen Ehren Hans Hermann, der Hollands Städte so überzeugend zu schildern weiß, Arthur Kampf, der die Nachtseiten des Lebens so ergreifend uns vorführt, und der Berliner Charakteristiker Franz Skarbina. Der Begründer der Gesellschaft Max Fritz sucht sein Ideal mehr in anmutig-zarten Landschaften.

München vertreten außer Bartels in ausgezeichneter Weise Gotthardt Kühl mit einem überaus fein gestimmten Kircheninnern, Otto Eckmann mit vier stimmungsvollen Frühlingsbildern, Hierl-Deronco mit einer ganz eigenartigen Heiligen, der Landschafter Kubierschky, Hugo König und ganz besonders Ludwig Dill, der vor allem Venedigs Lagunen mit ihren Fischerbooten so treu und stimmungsvoll uns vorführt, daß wir vor den Bildern Venetias Zauberluft zu atmen vermeinen. Nicht zu vergessen sind auch W. Leibl, Sion L. Wenban und Peter Halm, die sich auf dem Gebiete der Radierung — letzterer mit einer feinsinnigen Nachbildung von Uhdes heiliger Nacht — hervorthun. Von den Berlinern ist noch als ein ganz hervorragendes Talent Ludwig Dettmann zu nennen, dessen zahlreiche verschiedene Bilder, besonders die strickende Frau auf der Düne, voll halten, was der Künstler vor zwei Jahren mit seinen ersten großen Aquarellen versprach. Sonst nennen wir in Kürze noch Richard Friese mit einer bedeutenden Tierschilderung — „Elchhirsch" — Scheurenberg („Unterwerfung der Quitzows"), Höniger, Henseler, Richter-Lefensdorf. Aus Düsseldorf, Weimar, Karlsruhe, Wien und Pest sind alle die Namen, die den künstlerischen Ruhm dieser Städte ausmachen, mit achtunggebietenden Leistungen vertreten.

Dresden kann erfreulicher Weise auf eine Reihe jüngerer Künstler verweisen, die mit einer reichen Auswahl der frischesten und technisch den Anforderungen der Neuzeit in hohem Grade entsprechenden Arbeiten erschienen sind und für Dresdens Kunst eine hoffnungsreiche Zukunft in Aussicht stellen. Wir nennen nur den jetzt in Etaples lebenden Julius Wengel und Carl Bantzer, die beide auch in München hohe Ehre errungen haben, dann Georg Müller in Breslau, Albert Richter, Wilhelm Ritter, Wilh. Claudius, Walther Witting, Robert Hermann Sterl und Max Giese, während von dem älteren Geschlecht Prof. Julius Scholtz, Paul Kießling, Erwin Oehme und Alexander Stichart noch freudig und erfolgreich neben den jüngeren stehen.

Weniges nur konnten wir bei der endlosen Fülle der Leistungen und dem beschränkten Raum hier erwähnen. Ein tüchtiges Können in weiten Kreisen und erfreuliches Fortschreiten auf der Bahn neuer Errungenschaften ist das Ergebnis, das sich allenthalben in der so wohl gelungenen Ausstellung dem Beschauer aufdrängt. Die Leistungen von Bartels, Kampf, Hermann u. a. aber geben Deutschland den Platz in der vordersten Reihe.

Ateliergedanken

Von Max Klinger

Die Malerei erscheint uns als der vollendetste Ausdruck unsrer Freude an der Welt. Das Schöne liebt sie um seiner selbst willen und sucht es zu erreichen, und selbst im häßlichen Alltäglichen, oder in der höchsten Tragik, wo sie uns rührt, bewegt sie uns durch das Reizvolle, selbst im Kontrast Harmonische der Formen und Farben.



Legitimation. Von Karl Kronberger
VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München

Die Mainzer Ausstellung für christliche Kunst

Wer wie der Verfasser dieser Zeilen es für sehr nützlich hält, wenn neben — nicht statt — den großen nationalen und internationalen Privatausstellungen gelegentlich auch in Spezialausstellungen einzelne, bestimmt abgegrenzte Gebiete in ihrer innern Entwicklung vorgeführt werden, der wird eine „Ausstellung für christliche Kunst", wie sie jetzt in Mainz zu Ehren des hier tagenden Deutschen Katholikentages veranstaltet worden ist, mit besonderer Freude begrüßen, selbst wenn er dabei eine größere Intoleranz mit in den Kauf nehmen muß: daß bei solchem Anlasse die „christliche" mit der „katholischen" Kunst identisch ist, ist einmal selbstverständlich, so daß also die neueren religiösen Künstler protestantischer Färbung dabei nicht zu Worte kommen. Abgesehen von diesem Punkte, auch sonst ist die Mainzer Ausstellung erklärlicher Weise nicht in dem Sinne vollständig, daß bei den einzelnen Zweigen die ganze Entwicklung lückenlos zur Anschauung gebracht wäre. Wer aber nur einigermaßen in der Lage ist, diese Lücken sich selbst zu ergänzen, für den ist diese sehr reichhaltige Sammlung von Erzeugnissen religiöser Kunst und religiösen Kunsthandwerks aus allen Jahrhunderten nur von spannendstem Interesse.

Wenden wir uns vor allem der Malerei zu. Von der alten Kunst mag die Erwähnung genügen, daß sie mit einigen sehr interessanten Werken vertreten ist, wir nennen nur einen Memling, einen Carlo Dolce, mehrere treffliche Kopien nach alten Meistern. An dieser Stelle interessirt uns natürlich mehr die neuere und neueste Kunst. In ersterer Hinsicht fehlt leider Cornelius vollständig, dagegen sind von den übrigen „Nazarenern" Overbeck, Veit und Steinle, auch Fürich recht würdig vertreten. Von Overbeck namentlich sind die Kartons zu dem großen, am Ende seines Lebens entstandenen Zyklus der sieben Sakramente ausgestellt, der bei seiner ersten Ausstellung in Brüssel vor 26 Jahren einen Sturm von Begeisterung wachgerufen hat. Und in der That, einen mächtigen Eindruck machen diese in einfach gewaltigen Linien gehaltenen Bilder wohl für alle Zeit, bei ihrer wunderbaren Vereinigung von edler Zeichnung und tiefer weihevoller Empfindung. Gerade jetzt, da wir mit vollem Rechte dem köstlichen Gebiete der Licht- und Farbenwelt zu voller Geltung verhelfen wollen, ist eine gelegentliche Erinnerung daran ganz gut, welch große und gewaltige Gedankenwelt bei den zumeist wegen der technischen Durchführung so viel unterschätzten Nazarenern um Ausdruck gerungen hat und in den großen Schöpfungen eines Overbeck und Cornelius auch wirklich tiefergreifend zur Aussprache gelangt ist. Von den lebenden Meistern läßt uns Professor Seitz in Rom mit der ausgestellten Skizze einer Kirchenausmalung lebhaft an die Auffassung der eben erwähnten Richtung denken. Aufgefallen sind uns dann mehrere Arbeiten von Baumeister, durch eine kraftvolle Energie und eine gewisse dramatische Erfahrung kirchlicher Motive, übrigens auch malerisch sehr gut ausgeführt. Eine interessante Maiandacht von Schleibner erinnert an manche Schöpfungen unsrer Freilichtmaler, einige mehr oder weniger gelungene Genrebilder mit religiösem Hintergrunde mahnen daran, wie dankbar naturgemäß gerade dieses Gebiet für eine glückliche Künstlerhand werden könnte. Besondere Hervorhebung erfordert die merkwürdige Beuroner Klosterkunstschule, die neben Reproduktionen älterer Fresken und Bilder, etwa bis Mitte der Siebziger Jahre, auch mehrere Photographien und Kartons von ihren neueren und neuesten Werken beigesteuert hat, darunter von den Stationsbildern der Stuttgarter Marienkirche und von dem Zyklus „Marienleben", der in der Abteikirche zu Emaus gemalt ist. Es fehlt hier an Raum, diese eigenartige Erscheinung unsres heutigen Kunstlebens eingehend zu würdigen, so verlockend diese Aufgabe auch wäre, wir müssen uns darauf beschränken, unsre Meinung ohne weitere Begründung kurz dahin zusammenzufassen: Auch bei den neueren Schöpfungen ist das Zurückgehen auf die Auffassung und Behandlungsweise der altchristlichen Malerei noch so überwiegend, die Konzession an liebevolle Berücksichtigung der lebendigen Natur so gering, daß wir den Ausgangspunkt einer neuen und hoffnungsreichen religiösen hohen Kunst nicht darin erblicken können; dagegen wird es ein wahres Glück sein, wenn die Massenverbreitung von Photographien und sonstigen Reproduktionen dieser in den Linien immer edel und groß gehaltenen und vielfach gedankenreichen Arbeiten die in katholischen Kirchen so oft noch zu findenden häßlichen und fratzenhaften Darstellungen auf Altar-, Stations- und Votivbildern allmälig verdrängen würden.

Bei den übrigen meist sehr reich beschickten Teilen der Ausstellung müssen kurze Andeutungen genügen. Einen Glanzpunkt der ganzen Sammlung bilden die Glasmalereien; tritt dem Beschauer auch gelegentlich in der Stilisierung eine ganz ungerechtfertigte sklavische Anlehnung an alte Muster entgegen, so ist doch im allgemeinen bezüglich der künstlerischen Auffassung und namentlich was den Glanz der Farbengebung betrifft, der Eindruck außerordentlich günstig. Die Plastik tritt nur recht vereinzelt in guten, selbständigen Arbeiten, sonst hauptsächlich in der reichen Sammlung von Altären auf, von denen auch einige sehr interessante alte Exemplare vertreten sind; auch hier kann im allgemeinen anerkannt werden, daß bei aller Festhaltung der kirchlichen Tradition doch das Streben nach einer größeren künstlerischen Freiheit unverkennbar ist. Das uns hier fernliegende Gebiet der Gold- und Silberschmiedearbeiten, sowie das der Paramentik würden bei der glänzenden Beschickung der Ausstellung, wollte man ihr in dieser Hinsicht nur einigermaßen gerecht werden, eine umfassende selbständige Besprechung erfordern. Hier mag nur bemerkt sein, daß uns viele Arbeiten durch die technische Behandlung aufrichtige Bewunderung abnötigten, daß aber ein gewisser Mangel an Streben nach neuen und originellen künstlerischen Gedanken gerade hier sich stark geltend macht; warum — auch vom rein katholischen Standpunkte aus — eine größere Freiheit in der künstlerischen Auffassung, eine stärkere Befreiung von der Tradition namentlich in der Detailbehandlung aus-



Die Wochenstube. Von Max Liebermann
VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München

geschlossen sein soll, vermögen wir nicht zu begreifen. Großartig sind die Leistungen in Kunstdruck und Reproduktionen jeder Art; es muß anerkannt werden, daß auch die Geschäfte, die sich ausschließlich mit streng religiösen Arbeiten befassen, den gewaltigen Fortschritten der Technik gerade auf diesem Gebiete zu folgen bestrebt sind.

Personal- u. Atelier-Nachrichten

• In Dresden hat am 20. August der älteste der Dresdener Künstlerschaft, Herr Ludwig Woldemar Hottenroth seinen 90. Geburtstag erlebt. Einer Feier desselben ist er allerdings in Anbetracht des Verlustes seiner Gattin, die vor kurzem gestorben ist, aus dem Wege gegangen. Hottenroth besuchte im ersten Viertel des Jahrhunderts mit Hähnel und Ludwig Richter die Dresdener Kunstakademie. Mit einem Historienbilde erhielt er das akademische Stipendium, das ihm erlaubte, ein Jahr nach Rom, eines nach Paris zu gehen (letzterer guter Brauch ist leider wieder abgekommen). Der Künstler blieb indeß ebenso wie sein Bruder Edmund Hottenroth, der ebenfalls Maler war, in Rom und verlebte dort seine gesamte Jugendzeit. Sehr beliebt waren seine Genrebilder; eine Schilderung italienischer Bettler hat er mehr als 12 mal wiederholen müssen. Dann zog Hottenroth, als er sich im 42. Jahre vermählte, nach Hamburg, wiederum nach Italien, endlich nach Dresden, wo er gegen 35 Jahre gelebt hat. Auch in Genf ist er eine zeitlang gewesen, wo eine Reihe Altarbilder von seiner Thätigkeit Zeugnis ablegen. Der greise Künstler ist noch sehr rüstig, nimmt an allen Kunstangelegenheiten Teil, besucht alle Kunstausstellungen und skizziert auch noch mit jugendlicher Leichtigkeit, was seine Augen draußen fesselt, wie Festzüge und ähnliches, mit dem Bleistift. Seine Lebenserinnerungen, an denen er schreibt, dürften einmal viel Interessantes zur römischen und Dresdener Künstlergeschichte beibringen.

= München. Franz von Lenbach hat soeben ein Porträt des Königs Albert von Sachsen vollendet und bereits an seinen Bestimmungsort, das städtische Museum in Leipzig, zur Ablieferung gebracht. Selten ist bei einem Porträt das geistige Milieu einer bedeutenden Persönlichkeit so vorzüglich zum Ausdruck gebracht worden, als bei diesem Bildnis des sächsischen Herrschers. In dem Original vereinigen sich hervorragend künstlerische Ausdrucksweise mit einer Darstellung, welche auch in weiten Kreisen zu interessieren vermag, bei einem für ein Museum bestimmten Gemälde gewiß zwei sehr schätzenswerte Attribute. Besonders gehoben wird das Porträt durch einen ganz hervorragenden Rahmen, dessen Komposition der Meister Professor Gabriel Seidl verdankt. Außerdem hat Professor von Lenbach soeben ein Porträt der bekannten Sängerin Marcella Sembrich vollendet. [1390]

u. Paris. Bildhauer Jean Bonnassieux ist im Alter von 82 Jahren hier gestorben, war seit 1866 Mitglied der Akademie des Beaux-Arts, von ihm rührt die Statue von Jeanne Hochette im hiesigen Luxembourg-Garten her und eine Menge von Porträt-Büsten; für den neuen Louvre fertigte der Künstler die Statue von Fénelon; 1857 modellierte er die Statue Notre-Dame-du-Puy, welche alsdann 16 m hoch in Bronze aus in Sebastopol erbeuteten Kanonen gegossen und in der Stadt Puy aufgestellt wurde. [1380]

= Berlin. Architekt K. Hoffacker in Berlin, der erst neuerdings wieder bei der Berliner Ausstellung von Wohnungseinrichtungen (Wir bringen an andrer Stelle in einem der nächsten Hefte einen Bericht über diese Ausstellung. Die Red.) sein organisatorisches Talent bewiesen hat, ist von dem Reichskommissar für die Kolumbische Ausstellung in Chicago beauftragt worden,

die Entwürfe für die deutsche Vorfanlage daselbst, sowie diejenige für die deutsche Abteilung auf der Weltausstellung herzustellen, und wird sich demnächst nach Chicago begeben. [1391]

th. **Rom.** Aus der italienischen Kunstwelt wird uns geschrieben: Im Alter von nur 53 Jahren ist in seiner Villa zu Precotto der auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannte Bildhauer und Rat der Brera-Akademie **Francesco Barzaghi** einem kurzen schweren Leiden erlegen. Als Sohn armer Eltern hatte Barzaghi eine überaus harte Jugend durchzumachen, bis er sich vom Ateliergehilfen zum selbständigen Bildhauer durchrang. Schon im Jahre 1856 und 1857 erhielt der strebsame junge Künstler beträchtliche Prämien. Unter Strazzas Leitung schuf er dann im Jahre 1859 seine „Giuditta" und seinen in der Brera-Galerie zu Mailand aufgestellten »Ecce homo«. Mit der „Mosca Cieca" errang der nun zum „gemachten Manne" gewordene Künstler im Jahre 1869 den großen Prinz Umberto-Preis, und ihm folgten bei den Kunstausstellungen in Oporto und Amsterdam goldene Medaillen, bei der National-Ausstellung von Turin, wo Barzaghi die „Innocenza" ausgestellt, der große Preis des Unterrichtsministeriums. Barzaghi war Ehrenmitglied der hervorragendsten Kunstakademien Italiens, wie des Auslands; seine besten Arbeiten waren, außer den obengenannten sein „Erster Freund" (in der Brera-Galerie), die nackte Frine, der aus dem Nil gezogene Mosesknabe, Sylvia sich in der Quelle spiegelnd, ferner die Denkmäler des Dichters Francesco Dall' Ongaro in Neapel, des Patrioten Tommaseo in Venedig, des Dichters Carnevali in Bergamo, Victor Emanuels in Genua, die Verdi-Statue im Atrium des Scala-Theaters und das aus politischen Gründen nicht zur Aufstellung gelangte Denkmal Napoleons III. Besitzer einer 1863 von ihm begründeten großen Gießerei in Mailand, hat Barzaghi sein Leben als reicher und hochangesehener Mann beschlossen — ein Los, das gerade in dem mit Künstlertalenten so reich gesegneten Italien nur wenigen beschieden ist. — Eine Anzahl neuer Denkmäler wird demnächst wieder in Italien enthüllt werden: Ein Victor Emanuel-Denkmal in Spoleto, und in Rom Denkmäler für Quintino Sella, den großen Finanzretter seines Vaterlandes, und für den Staatsmann Terenzio Mamiani. Das von **Ettore Ferrari** geschaffene Sella-Denkmal erhält seinen Platz vor dem Finanz-Ministerium in Via venti Settembre, wo es am 20. September enthüllt wird. Das Denkmal Mamianis dagegen ist eine Arbeit Beninis und ist für die Piazza Cesarini bestimmt. — Inzwischen dringt auch wieder Kunde über die famose National-Galerie in die Öffentlichkeit, von der man noch immer nicht weiß, wo und wann, resp. **ob** sie **überhaupt** ins Leben gerufen werden wird. Eine ganze Anzahl in Kisten verpakter und der Feuchtigkeit der Gewölbe im Unterrichtsministerium ausgesetzter Gemälde harrt bereits einer besseren Bestimmung — da kommt plötzlich die Stadt Rom mit einem Beschlusse, welcher die Hergabe des Ausstellungs-Palastes in der Via Nazionale an den Staat zur Errichtung einer modernen Staatsgalerie rundweg verweigert. Trotzdem hat die Regierung um den mäßigen Preis von 11,000 Lire soeben aus dem Nachlaß Meister Barabinos zwei Skizzen desselben zu seinen im Munizipal-Palast von Genua ausgeführten Fresken „La Munificenza" und „Genua empfängt die Huldigung seiner Kolonien", sowie die erste Skizze des Gemäldes „Carl Emanel I." angekauft. — Wie wir im letzten Augenblicke erfahren, hat die Regierung für die „Nationalgalerie .... der Zukunft" mit seltener Liberalität eine Reihe weiterer Gemälde angekauft. Darunter befinden sich **Scipione Vannutellis** herrliches Bild „Julias Begräbnis in Verona", wofür der Preis von 22,000 Frcs. bezahlt worden ist; dann des unlängst verstorbenen **Luigi Serra** „Madonna mit S. Francesko und S. Buonaventura", ferner — außer den bereits an andrer Stelle genannten Studien und Skizzen **Barabinos** — ein nicht näher bezeichnetes Werk des sizilianischen Malers **Loiacono**. Die Frage ist nun: Wo gedenkt eigentlich die Regierung all diese Bilder unterzubringen, da bekanntlich die Grundbedingung jeder Kunstgalerie (und es braucht nicht einmal eine Nationalgalerie zu sein), nämlich ein dazu bestimmtes Gebäude, fehlt? Schon jetzt sollen verschiedene der für die künftige Nationalgalerie seinerzeit angekauften und in verschiedenen Magazinen, Gewölben u. s. w. provisorisch untergebrachten Kunstwerke erheblich gelitten haben. **Michettis** „Gelübde" soll z. B. dermaßen unkenntlich geworden sein, daß, wer es 1883 gesehen, es heute nicht mehr wieder erkennt. Es wäre also sehr zu wünschen, daß der Staat das Roß nicht von hinten aufzäumt und erst die nötigen Räumlichkeiten beschafft, ehe er sein Geld für Werke ausgiebt, die dann in irgend einem Kellerloche zu Grunde gehen. [1364]

v. V. **Wien.** Wieder einer und was für einer! Man kommt sich wie ein Geheimschreiber des Todes vor, verzeichnet man die Namen aller, welche die Wiener Kunst seit einem Jahrzehnt verloren: Makart, Canon, Pettenkofen, Amerling, Ferstel, Schmidt, Hansen, Hansch, Holzer, Lausberger, Müller, **Emil Jakob Schindler**, der Letztheimgegangene, der uns am 9. August, wenige Tage nach Leopold Müller, entrissen wurde. Kaum ein Fünfziger, starb er auf Sylt, der Heilinsel, an Herzlähmung, wie Molls Drahtnachricht lautete. Sie wirkte betäubend. Intimen Freunden Schindlers freilich kam sie nicht so unerwartet. Sie wußten, daß des Künstlers Nerven schon seit einiger Zeit von der letzten Kraft zehrten, daß er es mit Heilpfarrer Kneipp versucht und auch wirklich, scheinbar wenigstens, neue Kraft gewonnen hatte, die wachsbleichen Züge freilich deuteten auf innere Erschöpfung. Und so kams dann urplötzlich, daß das Herz stille stand. Wenn je einer, so starb der Landschafter Emil Schindler an seiner Kunst, vielmehr an den inneren Entwickelungskämpfen sich zu dieser Kunst durchzuläutern. Schindler war Wiener, lyrisch-musikalisch veranlagt, ein malender Poet. Seine besten Bilder sind ein Farbenklingen in Moll, ein Silbertönen zumeist. Intime Schindlerkenner wissen diese gemalte Musik zu schätzen. Zuerst war Schindler, der die Radiernadel geführt hatte, Kolorist, ein recht übermütiger, man betrachte nur seine sonnensprühenden heißen Lacroma-Bilder bei Leitenberger; wie stark und unmittelbar sein Farbensinn, trat sogar hervor, wenn er einfach den Kohlenstift zur Hand nahm; wer hätte dies nicht bei seinen reizvollen Illustrations-Kartons zu Zedlitz' „Waldfräulein" empfunden? Wie man mit Kohle „malen" kann, zeigte er da. Dann ward er „Naturalist", ein Farbendichter der Natur. Die prächtige Kühnheit hatte er aus der Albert Zimmermannschen Schule herübergenommen und bei den Meistern von Barbizon auf die höchste Note gestimmt. Der Stilmeister der Landschaft, der einen so großen Blick in die Natur besaß, der mächtigste unter den vier Münchener Brüdern Zimmermann, welche sich der Landschaft ergaben, hat anfangs der sechziger Jahre den ersten Einfluß auf Schindlers Entwickelung gehabt. Er gründete die berühmte Wiener Landschaftsschule, in welcher mit Schindler, Jettel, Robert Ruß, Ditscheiner, Mészöly, Hlavaček u. s. w. sich vor allem Begeisterung holten. Das Tüchtige, was sie lernten, blieb in der Folge in ihrer Kunst disziplinierend haften, wenn sie auch zumeist — Hlavaček am entschiedensten ausgenommen — später zu den Franzosen übergingen. Schindler speziell schloß sich der Rousseauschen Kunst an. Seine hohe Schule des Schauens war und blieb der Wiener Prater, ohne welchen eine eigentliche Wiener Landschaftsmalerei gar nicht denkbar ist. Dort fand Schindler seinen „Silberton", durchforschte sein Malerauge das metallische Geflimmer der Silberpappel — jenes verachteten Baumes, der für Schindler eines Tages ein Lorberreis treiben sollte — die Dämmer- und Übergangstöne, deren wunderbare Tonleiter den uralten Inselwald durchzieht. Aufhorchend und aufschauend durchwanderte er die Praternächte im herbstlichen Nebeldämmer wie im Silberklar der Mondnächte. Das Spiel des Wassers auf den Schilftümpeln, das im Röhricht gebrochene Mondlicht, die feuchten Lufttöne der Auen, dies alles lockte ihn zu immer mehr sich vertiefender Beobachtung. Dann zog es ihn in die Ferne, nach Dalmatien, dem Quarnero, Venedig, Holland; aber die Heimat erschloß sich ihm doch immer wieder am Liebevollsten. Freilich diese Heimat malte er wie einer, der draußen etwas gesehen hat. Seine Kunst wußte die einfachsten Motive zu beseelen; einer Uferpartie an der Fischa vermochte er einen ganz eigenen Reiz zu geben; er liebte, kannte und malte gerne das Wasser, Mühlenbilder, tropfend und schäumend, gelangen ihm gar wohl. Selten wird es einen Landschafter geben, welcher wie Schindler sich von Jahr zu Jahr in Auffassung und Farbengebung so bewußt künstlerisch aufwärts bewegte. Im Ton malte er sich im Laufe der Zeit zu einer erquickenden Feinheit durch, unsre Graumaler mögen ihn nur studieren. Wenn ihn, als Poeten der Palette, eine große Stimmung überkam, gelang ihm Ergreifendes. So gab er uns das Friedhofbild „Pax" (dalmatinisches Klostermotiv), eine Elegie von wahrer Memento-Stimmung, Böcklinisch in den Seelen-Accorden — die er freilich seither ganz „umgemalt" hat. Schindler ermalte sich hintereinander die goldene Karl Ludwigs-Medaille, den Reichel-Preis, die goldene Staatsmedaille und in München diesmal die große goldene Medaille. Unsre Besitzer von Schindler-Bildern sind Baron Leitenberger, Altgraf Salm, Eugen v. Miller, Markgraf Pallavicini, welcher die große Pappellandstraße erworben hat. Des Heimgegangenen Schüler — der einzige — war Karl Moll, dessen schönes großes Bild der Schönbrunner Ruine in der letzten

Jahresausstellung eine Medaille bekam. Hingegen hatte er mehrere Schülerinnen herangebildet: Frau Tina Blau-Lang, die Witwe unsres unvergeßlichen Schlachtenmalers, dann Frau Olga Wisinger-Florian, Marie Egner. Schindler war nicht Akademieprofessor, leider, denn er wußte zu begeistern. Wenige unsrer Maler besitzen eine so feine Kunstempfindung, wie sie der Verstorbene gehabt und wissen ihr Empfinden in so überzeugende Worte zu kleiden, wie Schindler es wußte. Um ein Kunstlehrer im höchsten Sinne zu sein, muß man den Glauben an die Kunst haben, nicht nur an sich selbst. An Selbstkult werden Akademien zu Schanden, das gilt für bildende Kunst wie für Schrifttum. [1361]

= Gestorben. Am 30. August zu Partenkirchen der Maler und Bildhauer Professor Ferdinand Barth im Alter von noch nicht 50 Jahren. Der Künstler hatte zuerst unter Kreling in Nürnberg studiert, dann bei Foltz und Knabl in München und trat schließlich in die Piloty-Schule der K. Kunstakademie ein. Als Schüler der Akademie erwarb er sich den ersten Preis und wurde später auf Ausstellungen in Wien und München prämiiert. [1394]

Vom Kunstmarkt

= München. Am 26. und 27. Sept. versteigert die Kunsthandlung von J. M. Heberle (Köln) in München die innere Ausstattung des Ateliers und der Wohnung des Malers Ferdinand Wagner in München. Ein mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestatteter Katalog ist erschienen. [1388]

Feuilleton

Das Museum von Montpellier

Von Herman Helferich *)

Nachdruck verboten

Die heißeste Universitätsstadt Frankreichs, in welcher das Klima die Professoren mehr als ihre Kollegen von Paris für allerhand Annahmen von gewaltsamen unentrinnbaren Einwirkungen des Menschen auf den Menschen vorbereitet hat, verdankt die Begründung ihrer ruhmvollen ärztlichen Fakultät den Arabern; diese kleine angenehme Stadt, welche der Hauch des mittelländischen Meeres fächelt, war die erste sehenswerte französische nach dem spanischen Intermezzo meiner Reise, und ich freute mich, in einer mir selbst unbegreiflichen Weise, wieder französischen Boden unter den Füßen zu haben. Was war wohl der Grund? War es, weil ich zuletzt in Barzelona gewesen war, nach einem Ausflug in den Süden Spaniens, den schönsten Teil, und mir die Hafenstadt Barzelona wie ein verdorbenes Frankreich erschienen war, nach der Echtheit und Unberührtheit der andern spanischen Gegenden und namentlich jenes Südens, den ich so unerhört langsam fahrend mir hatte erkämpfen müssen? An Belgien hatte ich in Barzelona denken müssen, wo gleichfalls der Begriff der französischen Lebhaftigkeit sich in lärmende Plumpheit umgesetzt hat und der des französischen Komforts in die Abwesenheit jeder Eigentümlichkeit des Geschmackes. In Montpellier atmete ich auf; sah ich doch hier wieder die so angenehme Höflichkeit des Herzens erwachen in dem Mienenspiel der Leute, welches ganz den Gedanken ausdrückte: wir sehen alle, daß du ein Fremder bist, und das uns mit Bewegungen nachfolgt, als wenn jeder im Begriffe stände, sobald wir einen Schritt thun, der von unserm mutmaßlichen Wege abführt, eilends auf uns zuzugehen und die Richtung zu sagen; dagegen in Spanien die unterste Schicht des Volkes zwar gleichfalls mit seiner Augensprache sagt: wir sehen, daß du ein Fremder bist — aber hart und widerwärtig einen anblickt, und wenn man irre ginge, unaufgefordert nicht helfen würde. Dies beruht nicht auf einer Schlechtigkeit des Gemüts, sondern auf Borniertheit. Diese Leute sind sehr zurückgeblieben, sind Arme auch im Geist. Fordert man in einer der kleinen Städte eine Briefmarke, so kann man sicher sein, daß die Dummheit der Besitzerin des Lokales zuerst sagen wird, sie habe keine. Mürrisch sieht sie nach, unzufrieden rückt sie mit ihrer Ware heraus, ob es doch gleich ein Gegenstand ist, durch dessen Hergabe sie einiges zu den bescheidenen Bedürfnissen ihres täglichen Lebens hinzu verdient. Aber das alles ist Frühzeit der Entwicklung, noch schlafende Kultur. Mit Recht haben die alten Griechen dem Barbaren die Eigenschaft, vor allem mürrisch zu sein, zuerkannt; Heiterkeit des Geistes und was mit ihr zusammenhängt, Höflichkeit erlangt die Menschheit erst im Stadium der Kultur.

Merkwürdig ist, wie die geistige Grenze des Landes und die Grenze der Pyrenäen nicht zusammenfallen, spanisches Wesen läßt sich bis weit über die Pyrenäen hinauf an der Westgrenze spüren, während bis nach Barzelona französisches Wesen herunterdringt. Dergestalt ist die geistige Scheidungslinie eine von Ost nach West schräg aufwärts gehende, die mit der ungefähr wagrechten Linie der politischen Grenze vielleicht in der Mitte nur zusammenfällt. —

Wie dem auch sein mag, als ich in Montpellier meinen Einzug hielt, war ich entzückt, obwohl es in diesem sonst so warmen Ort schneidend kalt und regnerisch war; ich erfreute mich an echtem Kaffee, menschlicher Anteilnahme aller Beteiligten und angenehmerer Einrichtung des Zimmers wieder, und danach suchte ich das Museum auf, dessen Ruhm ich kannte, doch dessen Inhalt mir noch unbekannt geblieben war.

Das Museum dieser Stadt von nur 56000 Einwohnern enthält mehr Wertvolles, als man nach dieser bescheidenen Einwohnerzahl vermuten möchte; die Diener vermuten, im richtigen Verhältnisse zu der Bewohnerzahl

*) In dem in Heft 23 des VII. Jahrg. veröffentlichten Beitrag „Berühmtheiten von Madrid“ von Herman Helferich hatte sich, durch Abwesenheit des Autors vom Druckorte, folgender sinnstörender Druckfehler eingeschlichen: es sollte gegen Schluß des Aufsatzes, statt „dessen Urteil auch ich dem meinigen übertragen hatte“, heißen: überlegen halte.

der Stadt, nicht allzu viele Besuchende; und als ich kam, war es, als sei seit Monaten ein Fremder in diesen Räumen nicht aufgetreten. Man riß sich darum, mir den Schirm abzunehmen, man öffnete die Fenster weit, man stäubte gleichsam die Bilder geistig ab, um sie mir so schön als möglich vorzuführen; der Doyen der Diener wollte mein Cicerone sein; ich kenne nichts schrecklicheres als das und wehrte mit der Miene des Bestürzten ab; dann brachte er mir den Katalog; ich nahm ihn und fragte, was er koste. „Auf der Rückseite steht 1 fr. 50 ct., meinte er; doch wenn Sie nach Belieben mehr geben, so wird das unter uns alle geteilt werden." Diese patriarchalischen Zustände, fern davon, mir zu mißfallen, gaben dem einsiedlerischen Aufenthalt in Räumen, die so sehr den Besuch der Menschen verdient hätten, eher eine Würze; selten wird man eine so anziehende Galerie dem öffentlichen Besuche anheimgestellt und in so ruhigem Zustande und in so guter Beleuchtung genießen. Die Sammlung stammt nicht eigentlich aus dem Jahr, in dem die französischen Provinzialmuseen durch Beschluß der Regierung zu stande gekommen sind: damals hatte man Montpelliers ganz vergessen. Es hat eine schöne Rache genommen, es hat sich wesentlich aus privater Kraft mit einer Galerie ausgestattet, die ihre Schwestern in den meisten weit größeren französischen Städten hinter sich läßt; zuvor aber hatte es doch, durch wiederholtes Bitten, den von der Regierung verzögerten Beitrag von Bildern zur Gründung einer Gemäldegalerie zu erlangen gewußt. Nicht in diesen, etwa 30 Bildern, zumeist der französischen Schule angehörend und wenig individuell, liegt der Schwerpunkt dieser Anstalt aber, sondern in dem, was opferwillige Bürger der Stadt, sei es durch Schenkung ihrer Sammlungen oder durch Geldlegate, oder durch die Vereinigung beider Elemente für sie gethan haben. Und hier ist es höchst erstaunlich zu sehen, von welcher Geschmacksbildung diese Bürger waren, denn das, was sie in der Blüte ihrer Lebenszeit gesammelt hatten, um es der Stadt später zu vermachen, hat sich als von unendlich höherem Kunstwert erwiesen, als die gemeinüblichen Staatsankäufe in Frankreich und an andern Orten ihn aufzeigen.

Fabre ist der Name des Hauptstifters; er hat auch der Stadt Gelder zum Bau der Galerie vermacht, außer seinen während seiner Professur an der Akademie von Florenz zusammengebrachten Gemälden und Zeichnungen; man hat hier das Beispiel, das nicht gar zu selten ist, von mittelmäßigen Maler- — Fabre war ein Maler — und ganz vortrefflichen Kennertalenten. Mehrere Bürger, deren jedem ein Teil Lobes zukommt, verdienten dann noch hervorgehoben zu werden; neben Valledan, der seine Sammlung von alten Holländern schenkte, vor allem auch Bruyas; er war ein reicher Bewohner der Stadt und zum Konservator der Sammlung ernannt worden; seine Sammlung bestand fast nur aus zeitgenössischen Werken. So waren alte Meister, durch Fabre und Valledan, moderne Franzosen durch Bruyas vertreten, letztere aber so, daß nicht so sehr die Werke derer, die das „Institut" am meisten rühmte, vertreten waren, als jene, an die wir jetzt fast allein denken, wenn von modernen Franzosen in Sammlungen die Rede ist; er hat Millet und Delacroix gekauft, Rousseau und Courbet; er hat Bilder gekauft, deren Maler das Geheimnis schönen Tones besaßen; mit feinstem Kunstverständnis hat er diese Meister schon damals erkannt, als sie nicht diese Haufen Geldes kosteten, ohne die es heute nicht möglich wird, sie in Händen zu bekommen.

Bruyas sammelte von Delacroix, Millet, Rousseau, Courbet Werke; die Besuche der Sammlung Fabre hatten bei ihm die Liebe zur Malerei entwickelt. Später fand er bei einer Reise nach Rom seinen Landsmann aus Montpellier, Cabanel, welcher damals 22 Jahre zählte, und die vortrefflichen Unterweisungen dieses freilich akademischen, doch technisch sichern Führers waren die ersten, die er als Sammler erhielt. Doch als er später Paris besuchte, konnte er nicht dem romantischen Zuge mehr widerstehen, er lernte Delacroix kennen, der sogar von ihm — eine große Seltenheit bei Delacroix, von dem es nur, glaube ich, 15 Porträts giebt — ein Bildnis gemalt hat.

1853 indessen trat die Schule auf, welche an die Stelle der Romantiker, ohne mit ihr in einen scharfen Gegensatz zu treten, kommen sollte: Courbet, der den Zeitgenossen ultranaturalistisch, den Späteren aber wie ein Nachfolger der italienischen Naturalisten etwa, also wie ein manierierter Maler der verdüsterten Natur vorkommt, wurde ein Held des Tages, und die Spuren dieser Wirkung sind natürlich, in der Sammlung eines Mannes, der eben jetzt, von Sammeleifer erfüllt, in Paris seine Ankäufe machte. Bruyas kaufte die „Baigneuses" von Courbet, und charakteristisch ist, wie mir scheint, sehr, daß Courbet selber ganz erstaunt über den Verkauf dieses Bildes gewesen ist. Es ist heute keineswegs mehr ein herausforderndes, auch nicht mehr ein sehr merkwürdiges Bild; man sieht in einer dunkelgewordenen und nicht sehr von Natureindrücken erfüllten Baumlandschaft zwei Frauen, von denen die eine, die den Rücken wendet, in halber Lebensgröße, ihrerzeit Aufsehen gemacht hatte.

Wie ein später Enkel dieses Meisters, flacher, aber auch weniger aufdringlich, gebildeter, weniger eigen ist Louis Beroud, der dem Museum ein ausgezeichnet gemaltes Bild des Treibens und Wogens der zahlreichen Besucher im Salon carré des Louvre gegeben hat. Im Hintergrund Veroneses Bild, im Vordergrund die Besucher des Saales — das Thema ist gegeben und ach wie oft! mehr oder weniger theatralisch dargestellt worden. Beroud ist es gelungen, den Gedanken an ein Posieren und sich Spreizen der Personen nicht aufkommen zu lassen, und er ist, auf komische Wirkungen in seinem Bilde Verzicht leistend, zu einer beachtenswert erscheinenden Ruhe des Eindrucks gelangt; die Sicherheit seines Vortrages giebt den Gegenstand mit einer gewissen Selbstverständlichkeit wieder und ach! noch einmal muß ich aufstöhnen, wie weit unterscheidet er sich hierdurch von manchen Meistern in Deutschland, die dasselbe Thema behandelt haben. Ein gutes Porträt eines alten Mannes ist von H. Scheffer, dem Bruder Ary Scheffers. Eine Alte mit gefalteten Händen ist eine tüchtige Arbeit von Matet. Emile Levys Urteil des Paris erscheint sehr äußerlich.

Unter den Alten sind Ostade, Teniers, Veronese, Terborg (dieser sehr leuchtend, etwas hart) vortrefflich vertreten; Greuze mit zahlreichen Bildern, hervorragend in einer sich zu uns drehenden Figur eines jungen Mädchens. Ganz vortrefflich ist Wouwerman hier in einem Bilde, das von einer gewissen Großartigkeit (für Wouwerman) ist; die Landschaft ist schöner als

die Figuren in einem kleinen Genrebilde des lustigsten von allen alten Malern, Jan Steen; Dou, Wijnants, namentlich Cuyp sind sehr schön, eine Baumlandschaft von van Goyen, ein Reynolds, — der auf dem Kontinent so selten ist, — eine Landschaft von Rubens (die nicht von Rubens zu sein scheint), ein großer zweiter Steen, zahlreiche Teniers (unter ihnen das Schloß von Teniers, ein außerordentlich reizendes, vornehmeres Gesellschaftsstück) erwecken jene behagliche Stimmung, die durch nichts gleich sehr wie durch eine kleine Sammlung wirklich guter Bilder aus der niederländischen Schule sich erzeugt; ein größeres Porträt von Maas, dem Schüler Rembrandts, ist nicht schön, ein falscher Memling folgt, dann ein guter Metsu, dann ein Meisterwerk von Knaus: erfreulich ist immer, Knaus unter den alten Meistern zu treffen; er hält sich dort. Man sehe nur diese Bauern des Vordergrundes, die sich mit den Hühnern abgeben. Das Bild ist dunkel geworden, und wirkt trotz dieser Gemeinsamkeit besonders neben den Holländern. Es ist eine Arbeit, nach der man hinsieht, die noch unter guten Bildern auffällt und die man in der Erinnerung, ohne es gewollt zu haben, behält, weil sie so voll von Talent nicht nur, sondern auch von besonderem Inhalt — kurz ein Knaus ist.

Unter den Zeichnungen der Alten machen manche einen etwas verdächtigen Eindruck; zwischen ihnen aufgestellt, bringt die berühmte Statue des sitzenden Voltaire, das Modell der nämlichen, die im Foyer der Comédie française steht, von dem großen Porträtisten Houdon eine eindringliche, fast noch eindringlichere Wirkung als das große Standbild, hervor. Vier nicht uninteressante Kartons — man sieht da eine große Geschicklichkeit und Geläufigkeit der Sprache — von Alex. Cabanel, dem Sohne dieser Stadt; eine reizende Kohlenzeichnung Millets, im Halbdunkel eine junge Person sitzend, prachtvolle Marine-, Tier- und andre Skizzen Delacroix', von Decamps und von Huet Zeichnungen, ein kleines besonders schönes Landschaftsaquarell Millets und eine große Zeichnung von ihm, mit einigen Farbenangaben, die eine Bäuerin in einem Hofe kauernd darstellt, welche ihre Hühner zusammentreibt, sind mir ganz besonders im Gedächtnis geblieben.

Dann eine Reihe Barye'scher Tierbronzen, fünf schwache Zeichnungen Rousseaus und eine große ausgezeichnete, die einen Sturmhimmel, braun in braun, ganz meisterhaft wiedergiebt. Eine Corot'sche Zeichnung ist minder bedeutend, giebt dem, der Corot kennt, weniger den Anfang eines Bildes — so wie es eine Zeichnung sollte — als sein Echo. Alle diese Zeichnungen, von denen ein Teil wundervoll, fast alle aber in ihrer Art interessant sind, stammen aus der Kollektion Bruyas, von dem ich gesprochen habe, sowie eine Federzeichnung von Rousseau, die vollkommen eines alten Meisters würdig wäre, und ein Aquarell des Bildhauers Barye, der manchmal auch gemalt hat, wie er denn durchaus zur Genossenschaft Delacroix', Decamps' und Millets gehört; sein Aquarell zeigt im Hintergrunde Berge von Nebelschleiern umwogt und vorn den auf Raub ausgehenden Löwen.

Ein wundervoller Pedro Campaña ist da: von diesem Meister müßte ein langes erzählt werden; sei nur in Kürze an ihn erinnert. Er ist ein Niederländer, der nach Spanien gegangen ist, dort deutsche Kunstart mit ungeheurem Erfolge gepflegt und verbreitet hat; das Bild in Montpellier ist eins seiner Hauptwerke außerhalb der spanischen Länder.

So sehr auch die Sammlung den auszeichnenden Charakter einer gewesenen Privatsammlung offenbart, und infolgedessen fast ausschließlich interessante Werke hat, ist sie vollständig vom Staate nicht verschont geblieben. Von Got kann man einen Samariter bewundern, der wie irgend ein „Schinken“ aus dem „Salon“ aussieht, lediglich gemalt, um dem Besucher zu zeigen, daß man malen gelernt hat, und nach wenigen Jahren, wenn eine andere Art des Malens aufgekommen ist, vollkommen unerträglich.

Cabanels Phädra möchte als Muster zu solchen Schülerleistungen wohl gedient haben: sie ist aber unendlich besser, weil vollkommener gemalt, und auch persönlicher empfunden. Einen guten Cabanel finde ich nämlich immer noch besser als einen mittelmäßigen „Hellmaler“... Von Tassaert sieht man einiges, von Rousseau ein sehr schönes Gemälde mit Kühen unter Bäumen, von Bonvin Verdienstliches, von Millet ein schwaches Ölbild, ein Bild aus seiner ersten Periode, jenes auffallenden Glanzes und auffallender Sattigkeit aber entbehrend, die sein Kolorit damals anstrebte: eine Bacchantin, die eine Satyrstatue bekränzt. Troyon ist gut, wenn auch nicht auffallend vertreten, Delacroix ist in algierischen Frauen in ihrem Interieur reizend, entzückend, fabelhaft, viel schöner als im Louvre, Courbet im allgemeinen ziemlich schauderhaft, Delacroix auch mit einem schwachen Bilde: Arabern, die im Galoppieren schießen, mit einer kleinen Skizze aber dann wieder glänzend vertreten; diese gehört zu seinen schönsten Vorwürfen, er hat sie einige Jahre später etwas anders ausgeführt: ... „Daniel, wie er in der Löwengrube vertrauend aufblickt“; er ist ganz himmlisch spontan empfunden; und die Löwen schleichen so um ihn herum, mit einer solchen Lebendigkeit aufgefaßt und in einer solchen Beherrschung des Gesamttons gegeben, wie sie nur diesem Meister möglich war. Ein Michelangelo von Delacroix ist um so schwächer; ein merkwürdigerweise poussinartiger Delacroix wenigstens sehenswert und interessant nicht nur wegen ihrer Seltenheit ist die Studie nach einem Modell von Delacroix, der berühmten „Aline“, einer sehr brünetten Person. Voll Leben ist sie und voll Schönheit im Ton. Wer Zutritt zu französischen und deutschen Privatsammlungen nicht erhält, der sollte nach Montpellier gehen; in einer unglaublich glänzenden Weise haben drei Kinder Montpelliers, die Bürger Favre (mit italienischen Bildern hauptsächlich, ein Raffael sogar darunter), Belleban namentlich mit Holländern (Teniers ist in 14 Bildern dabei, und immer gut) und Bruyas mit der modernen Kunst ihre Vaterstadt beschenkt; während ihres Lebens existierten sie nur für ihre Sammlungen und mit ihrem Verscheiden sind sie ein solcher Anlaß zur Dankbarkeit ihrer Stadt geworden, daß ihr Andenken unvertilglich ist und alle Sammler, denen es um die Kunst, wirklich um die Kunst zu thun ist, in diesen drei Männern Muster ihrer Art anerkennen werden.

Die Kunst im Hause.

Zur Einführung

Die Kunst ist in ihrem innersten Wesen eins und unteilbar: sie ist die Blüte der jeweiligen menschlichen Kultur, der Ausdruck der die Zeit beherrschenden oder führenden kulturellen Ideen und unabhängig von Material und Stoff. Ob diese Kunst sich äußert an einem Werke der Goldschmiede oder der Töpfer, ob sie an einem Bucheinband, einem Drucke, einem Möbel oder Gerät zum Ausdruck kommt, immer entspringt sie derselben Wurzel, aus der die bildenden und tönenden Künste emporwachsen.

Die Aufgabe der Kunst ist wesentlich eine erzieherische, und wie die Erziehung mit dem Hause und in demselben beginnt, so soll die Kunst im Hause eine besondere Pflegestätte haben.

Wir weichen daher von dem in diesen Blättern maßgebenden Programm nicht ab, sondern wir erweitern es lediglich, wenn wir der Kunst im Hause in dieser neuen Abteilung eine besondere Stelle anweisen. Hat die „Kunst für Alle" bisher ausschließlich den Werken der bildenden Künste sich widmend, ihren kritischen Maßstab nur an die Schöpfungen der Malerei und Bildhauerei ꝛc. angelegt, so will sie künftig die gleiche künstlerische Betrachtungsweise auf die Erzeugnisse des Kunstgewerbes zur Anwendung bringen und so den Kontakt mit der lebendigen, schaffenden Kunst der Gegenwart auch auf diesem Gebiete aufrecht erhalten.

Unsre Aufgabe wird also darin bestehen, daß wir die Errungenschaften der kunstgewerblichen Wissenschaft nach ihrer praktischen Bedeutung für die Ausschmückung des Hauses in einfacher, bündiger und populärer Weise unsern Lesern zugänglich machen und sie von allen Fortschritten dieser Wissenschaft verständigen. Wir wollen eine praktische und leichtfaßliche Ästhetik für den Hausgebrauch liefern, die der erzieherischen Aufgabe der Kunst im Hause nach allen Richtungen entgegenkommt. Wir wollen ferner durch Vorführung neuester Schöpfungen des Kunstgewerbes einem jeden zeigen, wie und mit welchen Mitteln er seiner täglichen Umgebung ein harmonisches, den jeweiligen Verhältnissen entsprechendes Gepräge geben kann.

Möge dieser Erweiterung unsres Programms das Wohlwollen unsrer Leser in gleicher Weise sich zuwenden, wie wir dessen bei unserm Hauptblatt uns zu erfreuen hatten.

München, 1. Oktober 1892.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".



Stuhl für ein Arbeitszimmer
Von J. A. Eysser, kgl. bayer. Hof-Möbelfabrik, Nürnberg

Die praktische Aesthetik der Sitzmöbel

Von Th. Volbehr (Nürnberg)

Wenig Dinge sind für das körperliche und infolgedessen auch für das geistige Wohlbefinden eines modernen Kulturmenschen von solcher Bedeutung wie die Wahl desjenigen Möbels, auf dem er sich zur Ruhe, zur Arbeit oder zum Essen niederläßt. Es ist nicht zufällig, daß man im Eßzimmer die weichen Fauteuils vermeidet, daß man im Salon keine eckigen Bauernstühle findet. Es spricht sich darin aus, daß der Zweck des Sitzmöbels nicht immer der gleiche ist, daß also in der Wahl des Stuhles und seiner Abarten eine Aufgabe zu lösen ist. Nur wenn diese Aufgabe in jeder Beziehung gelöst ist, wenn in einer dem Behagen des Menschen völlig gerecht werdenden Weise das Sitzmöbel seine Dienste leistet, ist es auch schön. Was will der Sitz? Er will dem Menschen eine größere Bequemlichkeit bieten, als ihm das Ruhen auf den eigenen zwei Beinen gestattet. Bequemlichkeit ist also die erste und die letzte Forderung, die man an das Sitzmöbel stellen muß. Nun kann und muß man aber weiter fragen: Wozu soll es bequem sein? Ein Stuhl, der zum Arbeiten überaus bequem ist, kann äußerst unbequem für ein Nachmittagsschläfchen sein. Der allgemeine Zweck, zur Bequemlichkeit zu dienen, wird also durch den speziellen Zweck des einzelnen Falles modifiziert. Für Arbeitszwecke geistiger Natur wird man Sitze bevorzugen, die nicht zu weich und warm, aber doch mit Rücken- und Seitenlehne ausgestattet sind, um ein dem Gedanken förderliches Ausruhen für kurze Fristen zu gestatten. Hier sind auch schwere reiche Formen, wie sie die nebenstehende Abbildung eines Stuhles von J. A. Eysser in Nürnberg zeigt, durchaus angezeigt; denn ein hoher Stuhl repräsentiert das Herrschergebiet des Mannes. Für die Stunde des Essens, wo die Hände und mit ihnen die Arme in Thätigkeit sind, wird man die Seitenlehnen leicht entbehren, die würden sogar als lästig, den gesellschaftlichen Verkehr mit den Nachbarn hindernd empfunden werden. Eine Rückenlehne hingegen wird man ungern vermissen, sowohl während der Ruhepunkte zwischen den Gängen, als auch bei den behaglicher fließenden Gesprächen des Nachtisches. Ein kühler Sitz ist gerade hier, wo dem Körper durch die Zufuhr der Nahrungsstoffe neue Wärme zugeführt wird, durchaus am Platze, Leder und Strohgeflecht verdient den Vorzug vor jeder andern Ausstattung der Sitzfläche. Glaubt man die Polsterung nicht entbehren zu können, dann wähle man wenigstens Lederpolsterung, wie bei dem nebenstehend abgebildeten Stuhl, der ebenfalls von J. A. Eysser stammt. Ganz anders liegt die Sache in den übrigen Räumen des Hauses. Wo man der Ruhe pflegen will, soll man alles thun, um in der Ruhe zum wirklichen Behagen zu kommen, da braucht man auch warme Polsterung nicht zu scheuen, denn der ruhende Körper verlangt mehr Wärme als der arbeitende, sich selbst Wärme produzierende Körper. Aber auch hier sind die spezielleren Zwecke zu berücksichtigen. Im Empfangs-



Stuhl für ein Speisezimmer
Von J. A. Eysser, kgl. bayer. Hof-Möbelfabrik, Nürnberg

salon, in dem der Besuchende sich stets in etwas feierlicher, reservierter Haltung geben möchte, darf man keine tiefsitzigen, sich schräg nach hinten legende Fauteuils aufstellen, die nur für die Siesta-Haltung des behaglichen Sich-gehen-lassens geschaffen sind. — Man darf im Gegenteil die Lehnen, zumal die Rücklehnen, wie bei dem abgebildeten Stuhle von O. Vetter in Stuttgart ganz fortlassen, da sie doch keine Verwendung finden. Anderseits wäre es ungeschickt, für die lauschige Ecke eines Rauchzimmers Sitzmöbel mit scharfkantigen, geschnitzten Seitenlehnen, wohl gar mit Schnitzereien am Mittelstück der Rücklehne zu wählen. Man thut am besten, dort weiche und gleichzeitig schwere Sessel zu verwenden, etwa wie der abgebildete Stuhl von O. Fritzsche in München.

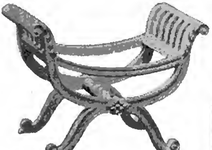
So steht überall die Forderung des bestimmten Zweckes gesetzgebend über dem betreffenden Möbel. In dieser Forderung des Zweckes liegt auch eingeschlossen die ästhetische Forderung, daß Last und Kraft sich überall entsprechen sollen. Stühle — sie mögen in Wirklichkeit noch so bequem sein — die so zierlich gebaut sind, daß man sich nicht getraut, sich darauf zu setzen, sind unschön, ebenso die Stühle, die plump wie aus Steinquadern zusammengebaut sind und doch aus elastischen, jeder Bearbeitung zugänglichen Holzteilen bestehen.

Alle Verzierung des Sitzmöbels hat darauf Rücksicht zu nehmen, daß sie die einfachsten ästhetischen Empfindungen nicht beleidige. Man liebt es in neuerer Zeit wieder, den Sitzen und Rücklehnen Gobelinüberzüge zu geben. Man kann es allenfalls erträglich finden, wenn man gezwungen ist, sich auf das Blumenbouquet eines solchen Stuhles niederzusetzen, geradezu peinlich aber berührt es jedes gesunde Gefühl, wenn man sich auf eingewebte Gesichter niederlassen muß. Dasselbe gilt von der Ausstattung der Lehnen ꝛc. durch Schnitzereien und Einlegearbeiten. Nur künstlerisch stilisierte Dinge haben hier Daseinsberechtigung.

Moderne Gobelins

Von Robert Mielke

Während unsre Zeit immer sattelfester wird in der Herstellung von Innendekorationen im Stile Louis XVI. und des diesem Könige folgenden Jahrhunderts ist ein Bestandteil solcher Prunkgemächer von unsrer Industrie sehr vernachlässigt worden. Das sind die Gobelins. Sie, die zu dem vornehmsten Schmuck des Hauses zu rechnen sind, wurden bis in die letzte Zeit eigentlich nur in Paris hergestellt; dafür nahm der Handel mit alten Originalen, auch wenn sie weniger schön als alt waren, einen bemerkenswerten Aufschwung. Daneben hat der moderne Schaffenswille einen Ersatz geschaffen, der, wenn er auch den Vergleich mit gewebten Gobelins nicht aushält, doch seine Daseinsberechtigung besitzt und zur Ausbildung einer eigenen Technik, der Gobelin-Malerei, geführt hat.



Stuhl für ein Empfangszimmer
Von Otto Vetter, Möbelfabrik, Stuttgart

Von der einst blühenden Gobelinfabrikation sind nur wenige Trümmer übrig geblieben, von denen die Pariser Manufaktur in erster Reihe steht. Geschlossen sind die flandrischen Manufakturen, eingegangen jene in Italien, zu Venedig, Florenz, Ferrara, Modena, Corregio, Perugia, Neapel u. a. a. Orten, von deren Leistungsfähigkeit so mancher italienische Dom und Palast erzählt, nur in Rom fristet eine kümmerliche Werkstatt ihr Dasein im Dienste päpstlicher Renovierungsarbeiten. Die Ansätze, welche man heute in manchen Ländern, in Deutschland, England, Schweden, Nordamerika mit der Wiederaufnahme der schönen Technik gethan hat, sind allerdings höchst beachtenswert und lassen für die Zukunft auf hervorragende Leistungen hoffen; sie sind jedoch bisher über die Anfänge nicht weit hinaus gekommen. Bei der Fülle guter Vorbilder, die uns noch erhalten sind, sollte man eine besondere Leistungsfähigkeit für nicht so schwierig halten; man begreift diese Schwierigkeit aber, wenn man die seit Jahrhunderten ununterbrochen in Thätigkeit befindliche Pariser Staatsmanufaktur betrachtet. In derselben wird nun über 2 Jahrhunderte gearbeitet, Männer, deren Künstlernamen in der Kunstgeschichte zu den hervorragendsten gezählt werden, standen an der Spitze, und der Staat, der in Frankreich ungleich größere Summen für die Kunst als in anderen Ländern ausgiebt, hatte auch dieser Manufaktur gegenüber nicht gespart, die sich unter solchen Umständen nach jeder Seite hin entwickeln konnte. Als sie nun vor 50 Jahren noch in dem großen Chemiker Chevreul ihren technischen Direktor erhielt, konnte sie mit den besten Leistungen jeder Zeit und jeder Nation konkurrieren. Chevreul wandte seine Hauptthätigkeit den Farbstoffen zu, war er es doch, der zuerst die für die Textilkunst so bedeutsamen Kontrastwirkungen der Farben wissenschaftlich bearbeitete und sie dem Kunstgewerbe dienstbar machte. Mit seiner Hilfe ist man denn auch zu einer solchen Feinheit der Farben gekommen, daß die Pariser Manufaktur, die übrigens ihre Erzeugnisse nicht verkauft, sondern nur für die Bedürfnisse des Staates arbeitet, hierin unerreicht dasteht. Mehr als 70 Nuancen hat sie für die einzelnen Farben zur Verfügung. Was Wunder, wenn diese Gobelins nur mit Mühe von künstlerisch ausgeführten Gemälden zu unterscheiden sind! Allerdings ist die Beständigkeit der Farbenfrische noch nicht erwiesen, vielmehr liegt auch hier die große Wahrscheinlichkeit vor, daß sie mit den Jahren ebenso verblaßt, als es bei älteren Gobelins der Fall ist.

Für die Fabrikation in anderen Ländern, die ja noch im Entstehen begriffen ist, entsteht nun die Frage: Soll sie die Farben der in ihrem Besitze befindlichen Originale der Vergangenheit nachahmen oder soll sie nach möglichster Farbenfrische streben? Es läßt sich nicht leugnen, daß die alten harmonischen Farbenakkorde von einer für jede Innendekoration passenden Stimmungseinheit sind, dennoch ist es aber sehr verfehlt, an dem ersteren Wege festzuhalten, der mit Ausnahme Frankreichs fast überall eingeschlagen ist, denn dann würden die technischen Vorteile der Gobelinweberei, die einerseits in der freien Wahl der Farben, andrerseits in den Vorzügen der Handarbeit (bei dieser Weberei wird jeder einzelne Faden mit der Hand eingelegt), nicht benutzt sein, und sie selbst von dem Niveau der freien Kunst zu dem der mechanischen Weberei heruntergezogen werden.



Stuhl für ein Rauchzimmer
Von Otto Fritzsche, kgl. bayer. Hof-Möbelfabrik, München

Mehr noch als in anderen Ländern macht sich gerade in Deutschland das Bestreben geltend, die Vorbilder der Vergangenheit sklavisch nachzuahmen, anstatt von ihnen aus selbstdenkend weiterzustreben und für die Bedürfnisse einer neuen Zeit auch neue Formen zu finden, getreu dem fast unausrottbaren Prinzip, den Stil über Bequemlichkeit und Wahrheit zu setzen. So vorzüglich manche Gobelins, die wir in den letzten Jahren gesehen haben, auch technisch waren, die Befangenheit in der Wahl gedämpfter Farbentöne war nicht zu verkennen. Da sehe man die französischen Fabrikate an, die von der Vergangenheit nur die meisterhafte Technik behalten haben, in Farbe und Zeichnung aber ganz unter dem Einflusse individuellster, künstlerischer Freiheit stehen. — Das Gesagte gilt aber noch mehr von der Gobelinmalerei, die vermöge ihrer heutigen ausgebreiteten Anwendung Anspruch auf Behandlung als selbständiger Kunstzweig hat; sie ist noch mehr als die Weberei, die schließlich von den Färbeprozessen abhängt, in der Lage, Form und Farbe mit künstlerischer Freiheit anzuwenden. Verzichtet sie darauf, dann ist sie auch nichts weiter als eine Modesklavin, gebraucht sie jedoch ihre Mittel nach Maßgabe ihres Zweckes, dann steht ihr der Weg offen, sich von der Stufe eines billigen Surrogats zu der einer selbständigen Kunst zu erheben.

16

Der Amateur-Photograph

Wir machen unsre Leser auf das

Preisausschreiben

(Seite 2 des Umschlages) aufmerksam und bitten um zahlreiche Beteiligung.

Die Redaktion.

Die Einstellung mit einem lichtschwachen photographischen Objektiv

kann man in folgender Weise sehr erleichtern. Man nimmt ein dünnes Glasplättchen von etwa 2 cm Seitenlänge (Mikroskopischer Objektträger) und kittet dasselbe auf die Mitte der Mattscheibe auf die matte Seite mit Canadabalsam auf. Die betreffende Stelle ist nun fast ganz durchsichtig. Zur Einstellung bedient man sich am besten einer mittelstarken Lupe, welche das Bild und das schwach angedeutete Korn der Platte gleich deutlich zeigen muß, wenn richtig eingestellt wurde.



Aus Berchtesgaden. Naturaufnahme von C. C.

Lichtempfindliche Seide.

Man löst:

Benzoëharz	8 gr
Mastix	5 gr
Chlorcalcium	30 gr
Alcohol	1000 ccm

Hierein taucht man die vorher sauber ausgestaubte Seide und läßt sie ausgespannt trocknen. Das Silberbad besteht aus einer 12% Lösung von Silbernitrat, welche mit einigen Tropfen Salpetersäure eingesäuert wird. Die Behandlung ist genau dieselbe, wie die des Albuminpapiers.

Sehr hübsche Glasbilder,

welche den Emaillen von Limoges ähneln, kann man auf folgende höchst einfache Weise herstellen. Das betreffende Negativ muß dünn und vollkommen schleierfrei in den Schatten sein, was man durch Abschwächen jederzeit erreichen kann. Man wäscht dasselbe äußerst sorgfältig in vielfach gewechseltem Wasser und taucht es dann in folgende Lösung:

Quecksilbersublimat . . .	4 gr
Bromkali	4 gr
Wasser	100 ccm.

Das Negativ bleicht schnell aus und wenn es von der Glasseite her ganz weiß erscheint, wäscht man es eine halbe Stunde aus, pinselt die Schicht noch naß sorgfältig ab und läßt trocknen. Hierauf wird die Schichtseite mit dunkler Oelfarbe überstrichen. Am besten wirkt eine Mischung von etwa gleichen Teilen hellen Ultramarins und Elfenbeinschwarz oder Pinkertsblau, Weiß und Schwarz in solchen Verhältnissen, daß ein tief blauschwarzer Grund entsteht. Das Bild giebt von der Glasseite her betrachtet, einen sehr schönen Effekt.

Selbstpräpariertes Platinpapier.

Man benützt Arrow-rootpapier, welches man am besten fertig bezieht; außerdem braucht man noch einen kleinen ganz weichen Schwamm, welchen man wie einen Pinsel an einem kurzen Stil befestigt. Die empfindliche Lösung besteht aus:

1.	Eisenoxalatnatrium	40 gr
	Lösung von oxalsaurem Natron 3%	100 ccm
	Chlorsaures Kali	0,1 gr
2.	Kaliumplatinchlorür	1 gr
	Wasser	6 ccm

Man mischt 9 ccm der Lösung 1 mit 6 ccm der Lösung 2 kurz vor dem Gebrauch, spannt das Papier auf ein Reißbrett und bestreicht es schnell und gleichmäßig mit der Lösung. Getrocknet wird es an einem Ofen oder im raschen Luftzug. Das so präparierte Papier giebt bessere Resultate als das käufliche.

Tonfixierbäder nach Valenta für alle Chlorsilberpapiere

Die Färbung, welche die Silberkopien im Tonfixierbad annehmen, rührt nicht allein von einer Ersetzung des Silbers durch Gold her, sondern auch je nach der Zusammensetzung der Bäder zu einem größeren oder geringeren Teil von Schwefelung. Die durch Schwefel entstehende Dunkelfärbung der Kopien ist aber absolut unhaltbar. Ein Tonbad, welches sehr haltbare Bilder von schöner Farbe liefert, ist das folgende:

Wasser	500 ccm
Fixiernatron	200 gr
Rhodanammonium	25 gr
Bleinitrat	10 gr
Alaun	20 gr

Wenn alles gelöst, erwärmt man das Bad auf 50°, filtriert und fügt auf je 110 ccm hinzu

Chlorgoldlösung (1:100)	7—8 ccm
Wasser	100 ccm

Die Collodiumbilder (Celloidinpapier) werden vor dem Tonen gar nicht ausgewaschen, sondern kommen direkt in das Tonfixierbad. Gelatinebilder (Aristopapier) müssen kurz ausgewässert werden.

Einzeichnen von Wolken in Negative

Man stellt sich eine gelatinreiche Farblösung her, z. B.

Gelatine	2,5 gr
Fuchsin	1,0 gr
Ochsengalle	0,5 gr
Creosot	1 Tropfen
Wasser	60 ccm

Diese Mischung, welche auf Glas sehr gut fließt, trägt man nach Bedarf auf die Glasseite mit einem Pinsel auf. Sie trocknet so langsam, daß man Zeit hat, die Konturen zu verwaschen.

Briefkasten

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen — Antworten nur hier — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos — Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Maler K. S. Die Ursache der gelben Flecken sind Silberteilchen, welche aus dem empfindlichen, etwas feuchten Papier in die Schicht übergetreten sind. Wir haben vergebens versucht, dieselben durch eine Behandlung mit einer Lösung von Jod in Jodkalium zu entfernen. In wenigen Fällen hilft diese Behandlung. Lackieren sie das Negativ vor dem Kopieren!

Fräulein Pauline v. K. Spitzengewebe kopiert man ebenso wie Häkelmuster ꝛc. ganz mühelos, indem man sie in einen Kopierrahmen legt, ein Stück Chlorsilberpapier oder Eisenblaupapier dahinter und dann wie gewöhnlich verfährt. Wir kennen eine Dame, die eine große Sammlung von Mustern auf diese Weise anlegte.

Maurermeister N., Dessau. Es giebt auch ein grünes Eisen-Citratammoniak; dies ist das Oxydulsalz und für diese Zwecke unbrauchbar. Das Oxydsalz ist braun, sehr hygroskopisch und kommt in sog. „Lamellen" im Handel vor, welche lebhaften Glanz zeigen.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 8. September — Ausgabe 24. September

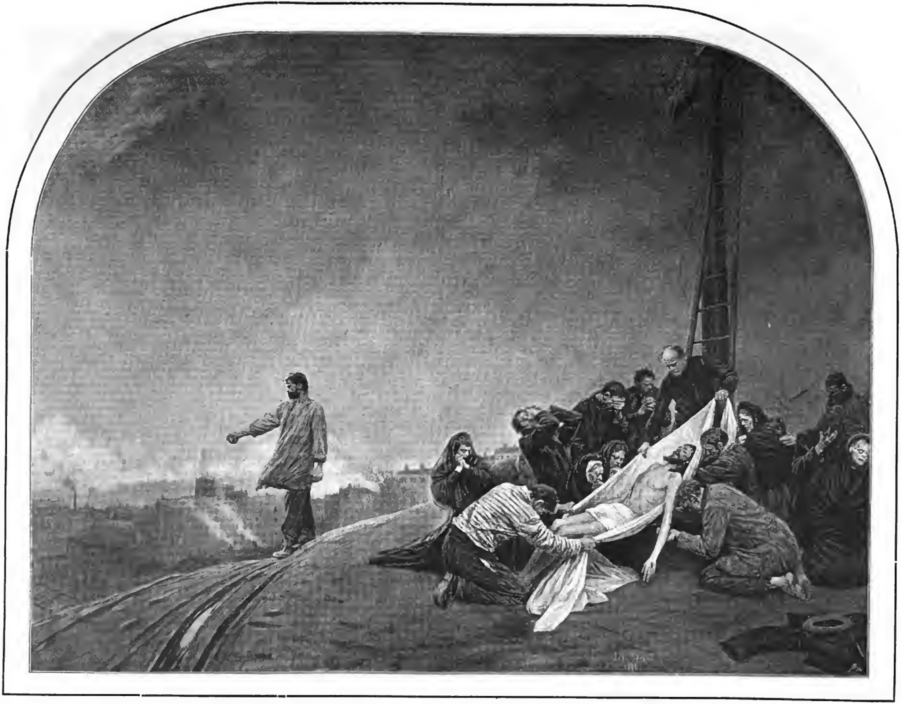
Inhalt des ersten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Internationale Kunstausstellung 1892 (IX) — P. Schumann. Die dritte internationale Aquarell-Ausstellung in Dresden — M. Klinger Atelieregedanken — S. H. Die Mainzer Ausstellung für christliche Kunst — Kunst- u. Ateliernotizen ꝛc. **Die Kunst im Hause:** Th. Volbehr. Die praktische Ästhetik der Sitzmöbel — Robert Mielke. Moderne Gobelins. **Der Amateur-Photograph:** Die Einstellung mit einem lichtschwachen photographischen Objektiv u. s. w. **Ganzseitige Bilderbeilagen:** Franz von Lenbach. Fürst Bismarck — F. A. v. Kaulbach. Beweinung Christi — Arthur Hacker. Pelagia und Philemon.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München



Porträt. Von Jean Boldini

VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München



Kreuzabnahme. Von Jean Béraud



Rauchzimmer. Von A. F. Seligmann

VI. Internationale Kunstausstellung 1692 zu München



Jungvieh. Von Hermann Baisch

VI. Intern. Kunstausstellung 1892 zu München



Schluß der Internationalen Kunstausstellung. Von Karl Hartmann

Die Münchener internationale Ausstellung von 1892

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten

Die Baukunst

Unter den nicht eben zahlreichen Arbeiten der Architekten nehmen Raschdorffs Pläne für den Berliner Dom wohl den ersten Platz ein, sowohl wegen der Wichtigkeit der Aufgabe als wegen des daran gewendeten Talents. Daß man für ein protestantisches Gotteshaus die Formengebung der Peterskirche adoptierte, das hängt wohl mit der Nachbarschaft des Schlüterschen Schlosses zusammen, das indeß seine Bestimmung sehr viel deutlicher ausspricht, als dieser gar zu auffallend romanisierte Dom, dem man übrigens eine gewisse pompöse Großartigkeit durchaus nicht absprechen kann. Hier, wie bei den meisten andern Plänen, hat man es indeß ganz besonders zu bedauern, daß man über die farbige Erscheinung des Ganzen aber auch gar nicht belehrt wird. Und doch liegt gerade hier, auf dem Wege, den die Dome von St. Markus, Orvieto und Siena, nicht weniger aber auch die Münster von Straßburg und Regensburg durch ihr farbiges Material gewiesen, am ersten die Zukunft unsrer Architektur! Ja man kann es ein wahres Unglück nennen, daß die deutschen Architekten noch immer nicht malen lernen wollen und daß der verewigte Gnauth oder Hansen in Wien hier ganz vereinzelte Erscheinungen blieben. Ja unter den sämtlichen Zeichnungen ist auch nicht eine, die an die Schönheit derer Viollet-le-Ducs nur entfernt hinreichte. — Unter den in ähnlichen Stilformen wie der Berliner Dom gehaltenen Zeichnungen, nehmen dann Durm in Karlsruhe mit seinem Kaiserin Augustabad und dem Palais des Erbprinzen, dann Thiersch und Dülfer in München mit dem in der That bis auf die gar zu farbige Erscheinung vortrefflichen Bernheimer Palais, der besten Lösung eines modernen Kaufhauses, die ich kenne, den ersten Platz ein. Auch Emanuel Seidl, dann Vogt und Neuhoff in München haben interessante Wohnhäuserpläne geliefert. Sehr ansprechend, auch als farbige Erscheinung, ist dann Walthers in Nürnberg Ansicht des Tucherschen Neubaues in Berlin und Brochiers Innen-Architekturen. Im gotischen Stil überaus glücklich erfunden sind Hauberrissers Pläne zu Rathäusern in Reichenberg und Graz, sowie für die Villa Näher in Lindau, womit dann wohl das Bedeutendste erschöpft sein dürfte.



Oberst Lunding, Commandant in Fridericia, während der Belagerung 1849
Von A. A. Jerndorff
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

Die Lenbachschen Kabinette

Vor dem Schlusse haben wir dann noch der ebenso interessanten als durch die Trefflichkeit der Anordnung fesselnden „Kollektion von Werken alter Meister" zu gedenken, die Frz. v. Lenbach von verschiedenen Besitzern zusammengeliehen und in zwei Kabinetten zu einem in seiner Art bezaubernden Ganzen vereinigt hat, das gar sehr geeignet erscheint, einen von etwaiger Überschätzung der modernen Kunst nebenan zu heilen. Denn man trifft da eine ganze Anzahl echter Bilder von Titian, Rubens, Rembrandt, Franz Hals, Van Dyk, Cuyp,



Internationaler Skulpturen-Saal der VI. internationalen Kunstausstellung 1892 im kgl. Glaspalast zu München

Ruysdael, Everdingen, Brouwer, François Clouet, prächtiger Amberger, Reynolds, Pieter de Hooch, Tintoretto Moya, Terborch u. a. mit köstlichen Skulpturen, Möbels und Gobelins zu einem in seiner unendlich vornehmen und doch behaglichen Art wunderbar fesselnden Schmuckkästchen gestaltet, das wohl seinesgleichen weit und breit nicht finden dürfte. Denn da haben alle Künste mit einander gewetteifert um es herzustellen, und die Anordnung ist so außerordentlich geschickt, daß aber auch gar nichts zudringlich herausfällt, man vielmehr die Empfindung hat, als verstünde sich das ganz von selber, daß man da sich mit einer Anzahl der größten Künstler aller Zeiten so ganz intim unterhält. Fürwahr, man kann der Kaiserin Friedrich, den Herren Wesendonk, Knaus und Thiem in Berlin, Thieme in Leipzig, Miller v. Aichholz und Todesko in Wien, v. Lenbach, Dr. Schubart, Fiedler, Hirt und Halbreiter in München, Weber in Hamburg, denen diese unvergleichlichen Schätze gehören, nicht genug dankbar sein, daß sie sich monatelang von denselben trennten, um uns solchen Genuß zu verschaffen. Denn als Ganzes finden diese Kabinette, wie gesagt, schwerlich irgendwo in der Welt ihresgleichen, am wenigsten in unsren Galerien, die aus tausend Gründen es nicht einmal in der Tribune von Florenz zu solcher Traulichkeit und Liebenswürdigkeit gebracht haben, da, von allem andern abgesehen, Rafael und Michel Angelo solche Annäherung überhaupt nicht erlauben. Lernen kann aber hier jeder, der Bilder aufstellen will! —

Schlußbetrachtung

Am Ziele unsrer Untersuchungen angelangt, haben wir zunächst die Hauptergebnisse derselben endgültig festzustellen und mit ihnen die Fragen zu beantworten, die wir vor Beginn derselben an sie gerichtet. — War die Ausstellung in ungewöhnlichem Maße geeignet, ein annähernd richtiges Bild des Kunstschaffens aller heutigen Kulturvölker und damit ihrer idealen Welt wie ihres wirklichen Zustandes zu liefern, so war sie gerade in dem am belehrendsten, was sich Gemeinsames aus derselben ergab. Denn es stellte vor allem Eines unwiderleglich fest: daß sich die Sitten und Anschauungen, das Temperament und die Gefühlsweise der einzelnen Völker nicht etwa mehr und mehr vermischen, sondern daß diese im Gegenteil bei zunehmender Kultur und Kunstfertigkeit ihren Sondercharakter nur immer schärfer ausprägen, — daß es also vorläufig noch nichts ist mit der kosmopolitischen Kunst. — Gerade die begabtesten Nationen, die Engländer, Italiener, Niederländer, Deutschen, und selbst die Franzosen zeigen ihre Individualität zur Zeit bestimmter als je ausgesprochen. Daß Ähnliches aber auch den Russen, Polen, Magyaren gelang, das beweist um so klarer, wie weit wir einstweilen noch von aller Völkerverbrüderung entfernt sind. Dementsprechend war denn auch ein unbestreitbarer Rückgang der spezifisch sozial-demokratischen, d. h. das Individuelle bei Menschen und Dingen verwischenden, und nur das Proletariat verherrlichenden Richtung unsrer Kunst ganz unverkennbar. Kosmopolitisch sieht jetzt eigentlich nur die Kunst der aus so verschiedenen Rassen gemischten Amerikaner und aus demselben Grunde etwa die der Österreicher aus. Dagegen hat bei allen Nationen das, was man Pleinairismus nennt, d. h. das genauere Studium der Wirkungen der Luft und des Lichts auf Menschen und Dingen, unläugbare Fortschritte gemacht, wie denn alle technischen Errungenschaften heute allerdings leichter als je vorher Gemeingut werden.

Das erfreulichste Ergebnis dieser so glücklich gelungenen Unternehmung ist indeß ganz und gar nicht der technische Fortschritt, der sich fast überall zeigt, sondern die unverkennbare Wendung zum Idealismus, die Rückkehr zum Kultus des Schönen und Edlen, die sich in der Kunst fast aller Völker offenbart, in dem sich ein Hacker bei den Engländern, wie Fr. Aug. Kaulbach oder Ed. v. Gebhardt bei den Deutschen, Nono bei den Italienern wie Antokolsky bei den Russen begegnen, während ihn die Franzosen wohlweislich gar nie aufgegeben haben, denn Ausnahmen wie Courbet oder Millet beweisen ja nur die Regel. Ja die Wendung zu den idealen Stoffen ist gerade für die Naturalisten wie Morot, Béraud bei den letzteren, Uhde, Stuck bei den Deutschen, Hacker bei den Britten, Antokolsky bei den Russen charakteristisch, weil sie eben zeigt, daß die alten unverrückbaren Grundlagen aller Kunst, die Liebe zum Schönen und Edlen, zum Ideal, immer wieder ihre siegende Gewalt äußern. Denn wenn man jetzt die Götterbilder in die Heimat verpflanzt, so haben das die Künstler aller Zeiten, Rafael und Rembrandt so gut wie Uhde gethan. Ebensowenig war die Macht der Tradition zu zerstören, aus der sich der stolze Bau der modernen Kunst allmählich aufgerichtet und den ganz zu verläugnen niemand vermag, sondern wo man nur die Vorbilder wechseln, die Antike und Phidias mit Michel Angelo oder Rafael, diesen mit Rembrandt oder Corregio vertauschen kann, wie die Landschafter Poussin oder Claude durch Ruysdael oder Paul Potter ersetzten. — Der Versuch aber, die Malerei neu zu erfinden, ist so ziemlich überall aufgegeben und hat dem berechtigten Streben, sie durch neue Elemente zu bereichern, Platz gemacht. Besonders erfreulich ist aber auch das Auftauchen so vieler neuer Talente in dieser Ausstellung oder doch die Wendung zu neuen Richtungen bei den Alten, wie wir ihm hier neben Fr. A. Kaulbach auch bei Marr und Frithjof Smith oder Matiegzek, Egger-Lienz und Diemer, unter den Landschaftern bei Kubierschky und Mühlig unter den Deutschen, an Horovitz bei den Ungarn, ganz glänzend aber an Antokolsky bei den Russen und Pochwalsky bei den Polen, dann Hacker bei den Engländern begegnen.

Während aber die Münchener oder vielmehr die Deutsche Kunst bei diesem Weltkampf aller Nationen sich jedenfalls als die nach der Seite der Erfindung und Phantasie hin reichste erwies, so droht ein ganz unnütz und überflüssig vom Zaun gebrochener Streit ihre gesunde Entwicklung dauernd zu stören. Denn diese beruht ja offenbar auf der engen Verbindung der vorwärts strebenden Jugend mit dem das Errungene zu wahren suchenden Alter, das der Erfrischung durch diese Jugend ebenso nötig bedarf als diese die Mäßigung durch die Erfahrung. Aber es ist nirgends mehr als in Deutschland gefährlich, ursprünglich theoretische Kämpfe auf das praktische Feld zu verpflanzen, da die Verträglichkeit niemals zu unsren nationalen Tugenden gehört hat und sich dann sofort sehr materielle Interessen hinter die idealen zu verstecken und den Kampf zu vergiften pflegen. Speziell hat sich die Münchener Schule immer in den ärgsten Gegensätzen bewegt und ihrer gesunden Entwicklung dadurch nicht wenig geschadet. Wenn sie dennoch heute unläugbar die größte und lebensvollste in ganz Deutschland geworden ist, so dankt sie das vorzugsweise dem Umstand, daß man diese Gegensätze regelmäßig auf der Leinwand auskämpfte, aber sich hütete, den Bestand der Genossenschaft als solcher zu gefährden. Hoffen wir, daß das auch heute nicht geschehe und daß die erhitzten Gemüter sich bald wieder beruhigen werden. Einstweilen aber dürfen wir uns ungetrübt der Freude hingeben, die deutsche Kunst aus dem großen internationalen Ringen so ehrenvoll hervorgehen gesehen zu haben, wie es hier im Glaspalast der Fall war und noch allemal geschah, wo die Deutschen geeint auftraten.

Feuilleton

Bekehrung

Novelette von A. v. Perfall.

Nachdruck verboten

Dieses entsetzliche „Beruf“ wählen! Wie sie ihn damit geplagt, die Eltern, die Verwandten! Der Vater war Offizier — also! Reizt dich das nicht? Die Uniform wird dir vortrefflich stehen, die Aussichten sind gut, kriegerisch. — Oder werde Arzt, Beamter, Gelehrter, was du willst — nur etwas, etwas Bestimmtes, nur nicht dieses vage geniale Künstlertum! Maler, Dichter, Künstler überhaupt, das ist das unterschriebene Elend, dein Talent zu diesen Dingen wird die Freistunden deines Berufes vortrefflich ausfüllen, dir viel Vergnügen gewähren, aber um Gotteswillen dein Brot suche nicht darin! —

„Ja, muß man denn etwas werden, kann man denn nicht schon etwas sein? — Ein Mensch, ein ganzer Mensch, der unbekümmert um die Herde abseits grast, die Welt für sich allein betrachtet, mit seinen gesunden Sinnen in sich saugt.“

„Wenn man die Mittel dazu hat — warum nicht?“ Also handelt es sich nur um den Erwerb, die Ernährung. Arzt? Prrr! ich liebe das Kräftige, Gesunde, Blühende, — Beamter! Gelehrter! Entsetzlich! Wo bleibt da das abseits grasen, das geht ja mitten in der Herde! — Soldat! Entsetzlich! Eins — zwei — Eins — zwei! — Der Mord jeder Individualität. — Künstler! Das wird man nicht, das ist man — ist man, oder ist man nicht! Bist du's! Wegen deiner Studienmappe, oder deiner Penälergedichte bildest du dir ein? Oder vielleicht weil du zu nichts anderm dich tauglich fühlst, weil dich das lockere ungebundene Leben reizt, welches dieses Völkchen führt? — Nein, nicht deshalb — wie soll ich das mir selbst erklären! Weil mich die Welt der Erscheinung so ganz umhüllt, in Anspruch nimmt, weil ich so ganz untergehe darin! Farbe, Form, Wesen — Stimmung, das alles in mir nach irgend einer Gestaltung drängt. Und dabei fehlt mir der Sinn für das warum und wozu, für die fortschreitende That vollständig. So etwas tierisch Träumerisches, nur Gegenwart, absolutes Sein, keine Vergangenheit, keine Zukunft — so mußte ich Maler werden. Das viele Sehen hätte mich verrückt gemacht, ohne die Ableitung der Reproduktion. Aber auch darin kein Ernst, kein System, alles nur verschwommen, skizzenhaft. Ein Eindruck verhetzt den andern — es ist keine Arbeit drinnen. — Ich hasse die Arbeit und beneide doch jeden, der arbeiten kann. — Das Publikum fällt darauf herein, heißt dieses traumhafte Tasten und Tändeln genial — so ist die eckle Erwerbsfrage gelöst und ich taste und träume weiter — paradiesische Landschaften — oh, dieses Grün, und die Purpurblumen darin und das tiefblaue Gewässer und die zarte Luft mit den Silberwölkchen, dann wieder lockere Fabelwesen voll urwüchsiger Laune, Bosheit, Sinnlichkeit, tierischem Glück. Ich lebe mit ihnen, genieße mit ihnen — jetzt hat es mir das Weib angethan, nicht das Weib, das die Dichter besingen, das himmlische Rosen flicht in das irdische Leben, sondern das vegetabile Weib, als körperliche Erscheinung. Das Fleisch in seiner unerschöpflichen Schönheit der Farbe, der Form. Immer wieder das Tierische, es zieht mich förmlich in seinen Bann. — Und dabei doch eine unbestimmte Sehnsucht, hinauszukommen, ein Unbefriedigtsein — ein Ekel — — —

Es war Dämmerstunde, Sandoz saß in seinem Atelier und blickte über die verglühenden Dächer der Vorstadt. Die Kuppeln des Domes loderten noch einmal auf, während der massige Bau in Nacht versank. Dumpfer Lärm der Großstadt drang herauf, das drängende, hastige Leben. — Sehnsucht? Nach was? Nach Übersinnlichem, Geistigem — als ob man nicht vom höchsten Fluge wieder zurückkehren müsse auf die Erde, auf die schöne, farbige Erde. — Herrgott! Wie der Sonnen-



Geheimnis. Von Gustav Eberlein
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

ball hinter die Buchenwälder taucht — diese Glut! Prächtig! Was nützt mir alle Astronomie, alle Mathematik, wenn ich diesen Anblick nicht zu genießen verstehe — wegen meiner dreht sich die Erde um die Sonne, oder die Sonne um die Erde — nur sehen will ich, sehen! —

Sandoz versank immer mehr in seine verworrene Träumerei, die zunehmende Dämmerung beförderte sie — diese verwischten Kontouren, dieses Ineinanderfließen des ganzen Raumes. Vor ihm in der Mitte stand ein weiblicher Akt — das Fleisch leuchtete noch immer, die Finsternis besiegend. — Da ertönte leiser Gesang, von einem sonderbaren Schnurren begleitet — eine Mädchenstimme. Nur der Rythmus war hörbar, nicht die Worte. Im Dachstübchen nebenan war heute Umzug. Also eine Nachbarin!

Er lauschte unwillkürlich — es war eine jugendlich frische Stimme. Das ist kühn, dicht neben meinem Atelier einzuziehen — bis jetzt wohnte ein alter Kommis drein — ein junges Weib!

Er blickte auf das Bild vor ihm. — Das Gefühl von vorhin überkam ihn jetzt stärker bei diesen Tönen, das Gefühl der Sehnsucht — nach etwas Unbestimmten, Großen, das über Farbe und Form, über der Erscheinung stünde — nach einen großen Schmerz, oder einer großen Freude, gleichviel, nur in der Tiefe wirkend, nicht so oberflächlich, streifend nur.

Überdies war es Nacht geworden, und er wollte ja ins Theater, in Gesellschaft. — Die Nacht gehört dem Ausleben, dem Untertauchen in die Sinnenwelt, dann kommen bei Tage die farbigen Träume über die müden Nerven. — Er machte Toilette, steckte sich eine Zigarette an, leuchtete mit der Glut über den weiblichen Akt. Durch die kräftigen Glieder floß es wie ein rötlicher Lebensstrom, dann leuchtete das Antlitz auf — das Dirnenantlitz!

Er warf die Zigarette weg und trat die Glut aus. — „Ein schönes Tier, weiter nichts", murmelte er. Das Lied begann wieder nebenan. — Er ging hinaus. — Eine kleine Treppe führte nach aufwärts, mit dem lieblichen Ton floß ein feiner Lichtstrahl herab. — Das geht auch noch ab, sentimental werden! — Er eilte davon. — Im Theater, mitten in das lärmende Orchester, in die Arie der Primadonna tönte das Lied der Näherin im Dachstübchen! — O, diese Weiber, sie kriegen ihn noch ganz unter — rauben ihm noch den letzten Rest von Kraft. Er mußte wieder zurückkehren zu der Dämmerwiese, dem Waldesdunkel — aufs Land hinaus.

Vom Theater ging er in die Künstlerkneipe, heute durfte er sich nicht selbst überlassen, mußte sich zerstreuen, sonst verzehrten ihn die Gedanken. — Wieder das Weib, in jedem Munde, in jedem Auge, cynische Scherze, Anekdoten, Ausschneiderei, Modellgeschichten. Selbst die Entzückungen der Schönheit fehlten. — Das schöne Tier wurde noch im Kot gewälzt! — Wein! Champagner! Da kommen die Träume! Sie kamen auch — aber wieder Ungewollte — sehnsüchtige, weiße Arme, sproßende Brüste, glühende Augen, lechzende Lippen. — Das war nicht mehr Form und Farbe, die ihn begeisterten, das waren Begierden. Die fürchtete, haßte, verachtete er. — Er rief um Hülfe in seinem Innern mitten in dem wüsten Lärm, nach der ruhevollen Natur, beglückter Landschaft — vergebens! — Nach dem Lied in der Dachstube — da verschwand alles — es floß wieder neben dem Lichtstrahl die Treppe hinab. —

Er erzählte davon den Kameraden, sie lachten, machten ihre bekannten Scherze, besudelten den Strahl, das Lied. — Dann floh er mit einemmale, es ging so schon gegen Morgen und der Kopf war ihm schwer. Das Leben erwachte auf den Straßen, die That. — Das wechselnde Licht that ihm wehe, er stolperte die Treppe hinauf, dann ganz vorsichtig, um sie nicht zu wecken. Da — wie er es auf der Kneipe hörte, mitten in dem Lärm hinein — das Lied! — das Schnurren! — Er hielt sich wankend an die Wand — es war Wirklichkeit — eine Nacht war ja verzogen unterdeß — Scham packte ihn, Scham geradezu — sie war schon wieder bei der Arbeit und sang — sang! —

Er schlich hinauf, die Thür war nur angelehnt, — Absicht oder Zuversicht? Er blickte durch die Spalte. — Ein junges Mädchen saß am Fenster an einer Nähmaschine: im Gegensatz zu dem schmutzigen Halbdunkel, das sich überall ausbreitete, übergoß die im goldenen Tone leuchtende Petroleumlampe die in ein weißes Nachtkleid gehüllte Erscheinung mit einer intensiven Lichtfülle, die über jede Welle ihres jugendlichen Leibes, über niedlich goldblonde Löckchen, die in die Stirne hereinzitterten, über eine kleine weiße Hand, welche das schnurrende Rad drehte, hinflutete und sie von allen Seiten umflammte. Hie und da erhob sie ihr feingerundetes, von zarten Lichtern umsäumtes Köpfchen, ihre roten Lippen bewegten sich, sodaß das weiße Email der Zähne hie und da aufblitzte, ein leiser unendlich harmonischer Ton drang heraus. Das war eine Vision für Sandoz' erregte Seele! — Diese himmlische Ruhe auf dem jugendlichen Antlitz, dieser Gesang bei halbdurchwachten, arbeitsvollen Nächten! — Auch ein Weib! Wie häßlich war dagegen das schöne Tier drüben im Atelier — das war's, was über Farbe



Französischer Saal der VI. internationalen Kunstausstellung 1892 im kgl. Glaspalast zu München



Vestibül der VI. internationalen Kunstausstellung 1892 im kgl. Glaspalast zu München

und Form stand, nach dem er sich sehnte, das unbestimmte Etwas — die Seele!

Er sah jetzt nicht nur mit den Augen, das war gar nicht zu sehen, was das Bild da drinnen zum Kunstwerk macht, das ihn innerlich erzittern ließ im Bewußtsein seiner Unfähigkeit.

In der Erregung, unsichern Schrittes wie er war, bewegte er die Thüre. Das Mädchen fuhr erschreckt auf — da öffnete er völlig. Sie schrie nicht, sie rief nicht, in jungfräulicher Weise stand sie aufrecht vor ihm mit einem strengen, herben Blicke.

Er stammelte eine blöde Entschuldigung, er, der Weltmann, und blickte beschämt herab auf seine übernächtige unsichere Erscheinung. Dabei empfand er einen warmen jugendlichen Hauch, der über dem Zimmer lag, wie über Frühlingswiesen.

„Sie haben sich verfehlt, mein Herr, nebenan denke ich —“, sagte sie nicht ohne Spott, — verächtlich meinte Sandoz.

„Ja, allerdings verfehlt — und doch — nein, mein Fräulein, nicht verfehlt. — Wie ich Sie so sah, arbeitend, singend, in dieser Beleuchtung — Sie wissen das nicht so — ich bin Maler, mein Fräulein, — ich sah so etwas nie —“

„Arbeiten um diese Zeit, das glaube ich Ihnen,“ erwiderte das Mädchen; dabei lachte sie arglos. „Die Herren haben das auch nicht nötig. — Das geht alles spielend —“

„Spielend?! Ja, das ist das richtige Wort. Bei mir, aber nicht bei allen. Aber auch ich will nicht mehr spielen von heute an, seit ich — Fräulein, ich bitte Sie um alles, sitzen Sie mir gerade so, wie ich Sie überraschte, hier am Fenster — in diesem Gewande —“

Das Mädchen runzelte die Stirne und zog die Schulter in die Höhe, kampfbereit.

„Wie kommen Sie dazu? Weil ich arm bin, mein Brot mit Arbeit verdiene, natürlich! — Ja so, es ist 5 Uhr, Sie kommen von der Kneipe. — Ich ersuche Sie, mich zu verlassen —“

Wie das junge Gesicht so ernst blicken konnte.

„Aber mein Fräulein, es ist doch keine Beleidigung, wenn ein Künstler sie bittet, ihm zu sitzen.“

„Keine Beleidigung? Mit einem Geschöpf wie gestern Nachmittag Ihr Atelier verließ, auf eine Stufe gestellt zu werden?“

Zizi, das schöne Tier! Sandoz errötete wie ein Knabe.

„Aber wer denkt daran, ein käufliches Modell und ein Mädchen, das einem Künstler einen großen Dienst erweist —“

„Alles eins — wenn das Mädchen arm ist. — Bitte, gehen Sie. Wenn Sie ausgeschlafen, werden Sie selbst kein Verlangen mehr darnach haben. — Arbeit macht nicht schön!“

Das Rädchen schnurrte wieder, und sie beugte sich über das Nähzeug.

Sandoz war nie so unbeholfen. — Diese Zizi verdarb ihm alles. Oh, er haßte sie jetzt. — „Nie soll diese Person mehr mein Atelier betreten, wenn Sie mir versprechen —“

„Ich will sie nicht vertreiben, wenn Sie Geschmack daran haben —“

„Ja, Sie sollen sie vertreiben mit Ihrem schönen Lied, mit ihrem reinen Wesen, das ich malen will — bis jetzt malte ich nur was ich sah, aber das ist Handwerk — „Spielerei“, wie Sie ganz richtig bemerkten — das Unsichtbare malen, die Seele, — das ist Kunst. — Oh, es wurde so klar in meinem Innern vor dieser Thüre dort. — Stoßen Sie mich nicht wieder zurück in meine Finsternis, haben Sie Mitleid! Wir Künstler sind vom Augenblicke abhängig — Sagen Sie ja —“

„Und das sprechen Sie alles zu mir, einer armen Näherin, die Sie gar nicht verstehen kann."

„O, Sie verstehen mich, es ist ja so einfach zu verstehen, Sie werden selten mehr Gelegenheit haben, eine solche Wohlthat zu erweisen — nun? — Wie darf ich Sie denn nennen?" Das Mädchen stockte, das feine Antlitz rötete sich leise.

„Eva!" sprach sie.

„Morgen darf ich kommen zur ersten Sitzung, nicht wahr, Eva?"

„Heute, meinen Sie wohl." Sie lächelte, sich an der Maschine zu schaffen machend. „Nun, so kommen Sie halt — Sie kommen ja doch nicht, ich kenne das — aber jetzt gehen Sie."

„Dank, Eva!" Er beugte sich nieder und küßte die weiße, emsige Hand, welche die Leinwand unter die Maschine schob. Sie beugte sich noch tiefer herab und ließ es geschehen.

Er blieb im Atelier, er fühlte sich vollkommen nüchtern, wie eben erwacht aus erquickendem Schlaf. — Was war über ihn gekommen so plötzlich? — Erkenntnis oder neue Laune! — Sein Auge irrte über die Skizzen ringsumher, die der erste Morgen beleuchtete.

Spielend — sagte sie — ja, das war Spielerei dieses Phantasieren mit dem Pinsel — nur Skizzen, von allem und jedem — chic, aber sonst auch nichts — keine einzige ernste Arbeit. — Farbe, ja, aber das war auch alles, nicht eine durchgebildete Form, und vom Wesen — nur die Oberfläche. — — Ja, das Wesen, das sitzt tiefer. — Er war ja dem neuen Vorwurf gar nicht gewachsen, wie schwach wird er sich fühlen, wie unvermögend. — Zizi, ja, das war seine ganze Kunst, wie gemein, ja häßlich ihm das angefangene Bild jetzt vorkam. — Ein Bild für einen Arzt, für einen Anatomen und doch war die Form tadellos und die Farbe — und Eva war mit einer häßlichen Jacke bekleidet. — Er haßte die Kleider, die Feinde der Form, der reinen Natur, und doch wie unvergleichlich reizender. — Die lüsterne Ahnung des jungfräulichen Körpers wohl! — Das wenn sie wüßte! — Nein, das ist es auch nicht. — Die Situation? Er war doch kein Genremaler, kein Geschichtenerzähler! — Er war doch nicht etwa verliebt, in eine Nähmamsell — die er zum erstenmale sah? —

Er nickte allmählich ein über dem Räthsel, ohne es zu lösen. — Ein Geräusch erweckte ihn, er mußte lange geschlafen haben, die Sonne schien auf seine beschmutzten Stiefel, und vor ihm stand Zizi in einer tadellosen Frühjahrstoilette und entledigte sich eben geschäftsmäßig ihres Überwurfes.

„Na, Sie haben wieder nett geschwimmelt!" sagte sie in einem vertraulichen Tone.

Sandoz war außer sich, die Abmachung mit Eva fiel ihm ein, wenn das Mädchen Zizi eintreten sah, wird sie ihm die Thüre weisen — jedenfalls mußte sie augenblicklich entfernt werden.

„Wenn Sie nicht arbeiten wollen, sagen Sie es nur ungeniert, ich weiß so nicht, wo zuerst hin." —

Sandoz blickte auf das Bild, auf Zizi — sie war ein selten schönes Weib, ein Prachtstück Natur. Wenn er den Akt als Studie zu dem neuen Bild „Die Näherin" benutzte? — Da sah er das Bild von heute Morgen vor sich — unmöglich! — Das wars ja — mit der Naturanschauung allein machte mans nicht — das Ideal dämmerte in ihm auf. —

„Ja, gehen Sie, Zizi — Sie brauchen überhaupt nicht mehr zu kommen — es genügt. — Ich habe einen anderen Plan — ein andermal vielleicht — aber gehen Sie etwas leise die Treppe hinab, ein Krankes!"

„Na, ich danke, ein netter Kater! — Gute Besserung, Herr Sandoz." —

Zizi ging. Oben in der Dachstube knarrte die Thüre. Eva war auf der Wacht, das schmeichelte ihn. — Nur gleich hinauf und den Lohn eingeheimst. Er suchte sein Malerzeug zusammen, nahm die Staffelei unter den Arm und ging.

Eva war verlegen, sie erwartete ihn wohl nicht so rasch. „Herr Sandoz, es geht doch nicht —" begann sie zögernd.

„Woher wissen Sie denn meinen Namen?"

„Ich las ihn an der Thüre."

„Gestern?"

„Nein —" sie errötete stark, „heute früh, als ich Wasser holte."

„Und Sie wollen Ihr Wort brechen, nachdem Sie eben gesehen, wie Sie mich glücklich bekehrt?"

Eva sah ihn erstaunt an.

„Sie sahen doch Zizi fortgehen — ich hörte Ihre Thüre —"

„Ja" — Eva spielte verlegen mit ihren weißen Händen — „es freute mich auch — aber sie wird wieder kommen —"

„Nie mehr, wenigstens solange, als Sie mir sitzen."

„Wirklich? das ist hübsch von Ihnen — jetzt sitze ich Ihnen auch."

Das Sonnenlicht stürzte über das Dach des Hintergebäudes und badete das blonde Haar.

Sandoz begann den Entwurf. Das war etwas anderes als Dämmerwiesen, Farbenorgien, verschwommene Fabelwesen! Diese zarten und doch so bestimmten Linien.

Der Schweiß stand ihm auf der Stirne und doch war er glücklich, wie lange nicht mehr. — Er spielte nicht, er arbeitete. — Dabei drang er immer tiefer in das süße Geheimnis dieses Antlitzes, der edlen Formen, des jugendlichen Leibes. — Wie herrlich sie wirkten unter der Gewandung. Dieses keusche Ahnen,



Polnischer Saal der VI. internationalen Kunstausstellung 1892 im kgl. Glaspalast zu München

dieses neckische Zerfließen und Wiederauftauchen der Linien —

„Darf ich weiterarbeiten?“ fragte Eva.

„Arbeiten, singen, sprechen, was Sie Lust haben. Sind Sie wirklich noch nie gesessen?“

„Doch — aber nur einem.“

Sandoz empfand eine schmerzliche Enttäuschung. Einem, das genügt, um den Blütenstaub zu verwischen, der für ihn über diesem Mädchen lag. Einer war so viel wie ein Dutzend — aber wie konnte er auch nur so etwas denken — eine Näherin!

„Und wie heißt der Glückliche?“ fragte er nach einer Pause.

„Es war mein Vater.“

„Ihr Vater — Maler?“ Er sprach es auffallend erregt.

„Gewesen! Er starb, als ich ein Kind von 14 Jahren war. Heinrich Erkmann, wenn Sie vielleicht davon gehört haben.“

„Erkmann! „Die Spinnerin“ von Erkmann in der Nationalgalerie, der Erkmann? — dessen Tochter? Ja, das war ja ein großer Meister — wie — ja wie —?“

„Kommt seine Tochter in dieses Dachstübchen als Näherin, wollen Sie sagen? — Das ist doch eine alte Geschichte, er wurde erst nach seinem Tode berühmt — er starb arm und hinterließ eine kranke Frau mit vier Kindern. — Ich verstehe das nicht so, aber die Mutter sagte oft, er nehme die Kunst zu ernst, das wolle man nicht —“

„Und Sie müssen Ihr Brot mit Hemdennähen verdienen, die Tochter eines Erkmanns, weil er die Kunst zu ernst nahm.“

Sandoz lachte bitter auf.

„Oh, ich bin ihm deshalb nicht gram, dem guten Vater. Er hatte doch das Richtige, mir sagt's mein Herz. Die Kunst soll auch ernst genommen werden, nicht wahr, Herr Sandoz. — Entschuldigen Sie — ich verstehe ja nichts davon.“

„Sie verstehen, scheint es, sehr viel davon — nicht so schleuderisch, nur für den Erwerb, den augenblicklichen Erfolg. — Die Kunst soll auch Arbeit sein, ein Bemühen, sie soll nicht nur Farbe und Form in sich begreifen, sondern noch etwas anderes, die Hauptsache, das innere Wesen dessen, was sie darstellen will; z. B. hier — was soll sie hier nicht alles in sich begreifen, Fräulein Eva?“

Sandoz war vor die Staffelei getreten, dicht vor das Mädchen. „All' den Heldenmut, all' die kindliche Heiterkeit eines reinen Herzens, mit der Sie die Härte des Lebens tragen, ein Geschöpf so gut, geboren zum Genuß, zur Freude, wie tausend andere. Das alles soll aus diesem Bilde zum Beschauer sprechen, ihn erschüttern, bewegen, wenn es ein Kunstwerk werden soll, wie ihr Vater geschaffen — der in Armut gestorben, während ich im Überfluß lebe von meinen Tändeleien — ich, der ich nicht imstande bin, nur annähernd alles das zum Ausdruck zu bringen, der ich an der Form, an der Farbe klebe, die nichts ist, gar nichts ohne das Seelische. — Ich kann es nicht, Fräulein Eva, ich trete freiwillig zurück — und male wieder das verhaßte Modell, das Sie eben gesehen — Zizi, mein Ideal!“

Eva sah verstört auf den jungen Mann, sein blasses etwas verlebtes Antlitz glühte, ein herber Schmerz lag darin.

„Aber das bilden Sie sich ja alles nur ein“, erwiderte sie in heiterem Tone. „Wo nähme ich einen Heldenmut her! keinen Genuß, keine Freude am Leben! — weil ich arbeiten muß, mich redlich durch das Leben schlage, als die Tochter eines braven Mannes, der mir eine gute Erziehung zuteil werden ließ — alles falsch! Recht furchtsam bin ich! Gott, was ich für eine Angst ausstand heute früh mit Ihnen, nur merken ließ ich es mir nicht — und das Leben freut mich auch, da kennen Sie mich schlecht. Und genießen? — Wenn ich Sonntags auf das Land gehe mit meiner Freundin — warum soll ich denn da nicht ebenso genießen, wie die Reichen? Die herrliche Natur, die gute Luft, die süße Milch, das gute Schwarzbrot bei den Bauern! — Oh, eine kleine Erbschaft hat mir der Vater doch hinterlassen, ein offenes Auge, ein warmes Herz für alles Schöne auf Erden. Und jetzt an die Arbeit, Herr Sandoz, schämen Sie sich — nicht können! Alles kann man, was man will. Jetzt gebe ich keine Ruhe, bis Sie dies Bild fertig haben — und diese Zizi darf mir nicht mehr herauf, daß Sie es nur wissen. Reinen Herzens muß der Künstler schaffen, sagte der selige Vater.“

„Und sie soll auch nicht mehr kommen, ich schwöre es Ihnen, so wahr ich Sandoz heiße, Fräulein Eva. — Jetzt aber still und ruhig. Sie haben alle guten Geister in mir beschworen, ich glaube, meine Stunde ist gekommen.“

Er trat an die Staffelei. Der Stift flog eilig über die Leinwand und jeder Strich saß, eine jähe Energie kam über ihn, jede Zaghaftigkeit schwand und je mehr sein Auge eindrang in die mädchenhafte Erscheinung vor ihm, desto höher schlug sein Herz, mit jeder Linie ward sie mehr sein eigen.

Eva versuchte dabei zu arbeiten, wie ihr Sandoz erlaubt, aber unzähligemale riß der Faden, verwirrte sich der Stoff, sie zitterte in jungfräulicher Scham vor dem Blick des Künstlers, der jede Hülle durchdrang und genoß doch eine nie geahnte Wonne — über die gute That, die sie vollbracht, redete sie sich ein, auf die der gute selige Vater gewiß mit Genugthuung herabblickte. —

Nachdem die Aufregung des Entwurfes vorüber, wuchs das Sicherheitsgefühl Sandoz' von Tag zu Tag, seine Nerven stählten sich an der Arbeit, während die Zwiegespräche mit Eva ihn in eine neue, von seiner früheren ganz verschiedene Welt versetzten.

Sie erzählte von ihrer Jugend auf dem Lande, wo der Vater frühzeitig ihr Kinderauge für die Natur öffnete, von seinem unermüdlichem Streben, seine schlichten Einfachheit; aber auch von den schlimmen Tagen, wie die Idylle plötzlich endete mit dem Tod des Teuern, der bittere Lebenskampf begann. Die Mutter krank, die Sorge für die ganze Familie auf ihr junges Haupt. Aber auch durch diese dunkle Zeit huschte zur rechten Zeit ein Lichtstrahl, nie klang Verbitterung aus ihren Worten. — Die Mutter war jetzt auch tot, die Geschwister zerstreut — sie allein, aber unverzagt. Was hatte Sandoz dagegen zu erzählen, und für was hatte er gekämpft, gerungen? Wie eine reife Frucht war ihm die Kunst in den Schoß gefallen, aber die Frucht war wurmstichig. — Er war ein Talent, das fühlte er eben jetzt am meisten, aber er war verwildert, zügellos, die Selbstzucht fehlte ihm.

Dieses einfache Kind ward sein Lehrmeister, seine Schule, unbewußt sprach sie das aus, dessen Mangel er schon längst dunkel empfand. — Und alles, was sie sprach, alles, was sie in ihm weckte, das sog der Pinsel auf und brachte es auf die Leinwand.

Eva war zu glücklich in dieser anregenden Unterbrechung ihres monotonen Lebens, als daß sie ihr Inneres sorgfältig überwachte, und ehe sie die allmähliche Verwandlung des zunehmenden Interesses an dem geistreichen Künstler in Liebe bemerkte, war sie schon vollzogen.

Beide dachten nicht daran, daß Bilder auch einmal fertig werden — da kam der Tag.

Sandoz malte bereits drei Stunden, ohne eine Pause zu machen. Eva erzählte von der Mühle des Großvaters, wo der alte Erkmann stets seine Sommer zubrachte, von Wellenbäder im Mühlbach, den duftigen Nudeln der Müllerin, den unvergeßlichen Abenden mitten unter dem weißbestaubten Gesinde, von dem heimlichen Klappern und Rauschen.

Sandoz hörte und sah. Die liebliche Erinnerung verklärte Evas Züge, und über die zarte Haut sebst lag es wie frischer Mehlstaub, während die goldenen Löckchen, die in die Stirne hingen, dem Ährengolde glichen. — Plötzlich fuhr er zurück mit erhobener Palette. „Fertig, Evchen!“ rief er laut, siegesbewußt.

Evchen brach plötzlich ab, und beide blickten sich fast erschreckt an.

„Wirklich fertig? — Ganz fertig?“ fragte sie, rasch vor das Bild tretend. „Aber wie schön! Nein, so schön bin ich ja gar nicht, Gott! das Bild wenn der Vater sähe!“

„Würde es ihm gefallen? Glauben Sie? Würde er sagen, der Mann hat reinen Herzens geschaffen?“

„Ja, das würde er gewiß, das würde er, Herr Sandoz. Aber sagen Sie, wie konnten Sie sich nur so schlecht machen, mich so belügen — Sie könnten nicht, Sie trieben nur Spielerei. — Gewiß haben Sie noch viel schönere Bilder in Ihrem Atelier und wenn Sie mich daneben stellen, werden Sie erst sehen, daß es gar nicht dazu paßt.“

„Nein, es paßt auch nicht dazu und soll nie dazu gestellt werden in meinem Atelier — nie!“

„Ja, wo soll es denn dann hin? Ja so, verkauft soll es werden das schöne Bild.“ Sie sah es mit einem wehmütigen Blick an, als nähme sie von einem guten Freund Abschied. „Aber nicht wahr, die Stunden verkaufen Sie nicht mit dem Bilde, die wir zusammen verplaudert in diesem Stübchen und die garstige Zizi löst mich nicht ab — das würde mir wehe thun —“

„Wirklich, thut es das?“ Sandoz sprach mit ungewohnter Innigkeit, sein Auge strahlte plötzlich ein ihr fremdartiges Licht aus. — „Ich verkaufe weder die Stunden, die ich hier verplaudert, noch das Bild um irgend einen Preis, und wissen Sie, wo es hängen soll für alle Zeiten? In dem Wohnzimmer der Frau Sandoz.“

„Frau Sandoz!“ Es klang wie ein Aufschrei aus Evas Munde und unwillkürlich drückte sie die Hand auf das Herz.

„Ja, Frau Sandoz,“ wiederholte der Maler begeistert, „bei Eva Sandoz, geborne Erkmann! — Wollen Sie, Eva? Nicht! dann — ja, dann wird es verkauft — nein — vernichtet, dann war es ein Irrtum und ich kehre zurück zu — oh! —“

Er preßte die Hand vor das Antlitz. Da umschlang ihn ein weicher Arm und der kleine Mund, den er als zweiter Schöpfer tausendmal genossen, drückte sich auf seine Lippen.

„Ich will ja, Sandoz — ich will. — Das Glück nur machte mich stumm. Vater! — O, Vater! —“

Still, ganz stille wurde es in der Dachstube, von der Staffelei herab blickte mit erhabenem Lächeln „die Näherin“ auf das selige in sich versunkene Paar. Sie hatte gesiegt über all' den bunten Kram in dem Sandozschen Atelier, durch die Schaffensfreudigkeit eines reinen Herzens, durch die Himmelskraft redlicher ernster Arbeit.

Das Rätsel war gelöst, über welches Sandoz damals eingenickt — die Idee, das Ideal warf zum erstenmale sein klares beglückendes Licht in seine Künstlerseele, in welcher bis jetzt nur Begriffe walteten. Seine Liebe zu Eva war die echte, wahre Künstlerliebe, entzündet an dem heiligen Feuer der Begeisterung, umgeben von der Auferstehungsglorie einer Künstlerseele. — Heil ihm! —

Otto Brandt †

Fernab von allen Freunden und Bekannten, ja ohne daß selbst die Kunde des traurigen Ereignisses auf andrem Wege, als dem des Zufalls nach Rom gedrungen wäre, ist in Olevano Romano Otto Brandt, der hochgeschätzte Berliner Maler, einer Rippenfellentzündung erlegen. Otto Brandt, ein etwa in der Mitte der sechziger Jahre stehender, aber darum doch nichts weniger als müßiger Künstler, war allen Angehörigen der deutschen Kolonie in Rom, namentlich allen Mitgliedern und Besuchern des Künstlervereins seit Jahren, ja seit Jahrzehnten eine wohlbekannte, liebe Erscheinung. Ein etwas vornübergeneigter, grauköpfiger alter Herr, dem an Jovialität, aber auch an Bescheidenheit, unter seinen Kollegen keiner so leicht gleichkam. Dabei hatte der gute Alte, der mit besonderer Vorliebe über die Verderbnis der modernen Kunst und über die Verflüchtigung des Geschmackes bei den deutschen Mäzenaten räsonnierte, auch ein gut Teil vom Original an sich. Wer von den Mitgliedern des Künstlervereins erinnert sich z. B. nicht des famosen Brandt-Porträts (jetzt im Besitze Prof. Kauers), das den etwas nach darwinischem System karikierten Schädel des ehrwürdigen „Ottone“ mit der nie fehlenden zerkauten Toskaner-Zigarre im Munde zeigte? Das lustige Bild, das mit andern dieser Art irgend eine Juxausstellung des Künstlervereins geziert hatte, charakterisierte den würdigen alten Herrn aber auch aufs beste — insbesondere das edle Kraut, ohne das man sich den alten Brandt einmal nicht zu denken vermochte.

Als Mensch ein Sonderling, war Brandt es auch als Künstler; freilich in gutem Sinne, wie wir es recht vielen, namentlich seiner jüngeren Berufsgenossen, wünschen möchten. Niemals hat Otto Brandt mit der heutzutage üblichen groben Kleckserei, mit schreienden Farben, bizzarren Tönen, kurz mit all der technisch-amerikanischen Reklame gearbeitet, die — nicht bloß in Rom — gewisse moderne Kunstheroen auszeichnet. Was unser jetzt verblichener Landsmann in den langen Stunden emsiger, pflichtgetreuer Arbeit schuf, waren keine glänzenden, auf zehn Meter Distanz berechneten Tableaux, keine Ware »à sensation«, wie sie — und zwar gerade in Rom! — unter Beihilfe bezahlter Ciceroni und Hotel-Portiers auf den Kunstmarkt kommt. Es waren meist kleine, einfache Bilderchen, die man leicht übersah und an denen die Menge der Ausstellungsbesucher, wie ich oft beobachtete, gleichgültig vorüberging. Kleine Landschafts- und Genrebilder aus der römischen Campagna, vom Tiberstrand, aus Umbrien — dann einige halb mythologische, halb genrehafte Szenen (Idyllen) mit reizend jungfräulich gezeichneten und gemalten badenden Nymphen; und über all dem Geschaffenen, über dem gutmütigen, zechenden Campagnabauern, über dem das Pferd beschlagenden Marescalco, über den spielenden Kindern, den der Quelle entsteigenden Nymphen, lag ein Zauber von Zartheit, Poesie und Keuschheit ausgegossen, den wir heutzutage



Gänseherde. Von Kose Shoseki
VI. Internationale Kunstausstellung 1892 zu München

so oft vergeblich suchen. Brandt war altmodisch, altväterisch, er hatte nebenbei die Fehler, Idealist zu sein und das Leben von der freundlicheren Seite aufzufassen, bei all seinem Realismus — er beging schließlich das todeswürdige Verbrechen, seine Bilder nicht hinzusudeln, wie unsre genialen Jüngsten vom Typus des gutveranlagten, aber bereits stark verkommenen Veruda. Brandts größte Eigenschaft — nach den Modernen sein größtes Verbrechen — war nämlich, fleißig und pünktlich zu sein, pünktlich bis auf den kleinsten einzeinen Pinselstrich. Wie oft hat er mich nicht im berechtigtem Stolze unter der Loupe seine Gouachebildchen Zoll für Zoll prüfen und genießen lassen — unter der Loupe!! Wie würden unter einer solchen Kritik manche andre Künstler bestehen? — Dabei hatte der gute alte Brandt über Kunst, Künstlertum und Mäzenat ganz veraltete Anschauungen — er war der Ansicht, der Künstler habe kein Industrieller, sondern lediglich ein Inspirat zu sein; er machte sich lustig über gewisse moderne Richtungen und bedauerte schließlich den traurigen Einfluß des Kommerzienrates und des kommerzienrätlichen Geschmackes, nach dessen Pfeife neun Zehntel unsrer heutigen Künstler tanzen, auf die Kunst. Otto Brandt war eben ein unverbesserlicher Idealist, der in unsre grobrealistische und praktische Zeit nicht mehr hineingepaßt hat. Sein Tod hat den künstlerischen haut goût von einem Alp befreit; die deutsche Kunst aber — die wahre, göttliche! — hat in Otto Brandt einen ihrer edelsten und besten Vorkämper verloren.

Dr. Hans Barth (Rom).

Personal- u. Atelier-Nachrichten

Th. v. Sz. Budapest. Das von dem kürzlich verstorbenen Maler C. Jakobei hinterlassene Bild „Pieta" ist gegenwärtig, zugleich mit einer Kollektion von Studien, Köpfen und Landschaften in der Kunsthalle ausgestellt. Die Ausstellung findet lebhaftes Interesse und es sind schon mehrere Studien verkauft worden. — Der junge Maler Julius Tury beendigte dieser Tage das lebensgroße Porträt Koloman Tiszas. Das Bild wird als sehr gelungen bezeichnet. — Am Ausgange der Andrássystraße, dort, wo das Monument des Grafen Julius Andrássy aufgestellt werden soll, wird seit einigen Tagen an einem Riesenbau gearbeitet. In diesem Gebäude wird das mächtige Panoramenbild Arpád Fesztys aufgestellt sein, welches den Einzug der Magyaren in das Munkáczer Thal und ihren ersten Kampf mit dem Fürsten Laborez darstellen. Die Dimensionen des Bildes werden denen des berühmten Schlachtenbildes von Neuville entsprechen. Die Länge der Leinwand beträgt 120 m, die Höhe 15 m. Die Skizze zu dem Riesengemälde hat Feszty selbst entworfen und dieselbe bedeckt in dem Atelier des Künstlers acht Staffeleien. Man sieht auf denselben die Gebirge um Munkács, die am Fuße derselben sich ausbreitende Ebene, den Laborez-Fluß und eine mit Schanzen umgebene Festung aus der Heidenzeit Ferner sind auf der Skizze zu sehen die Söhne Arpáds und seine Heerführer, welche den Kriegern des Fürsten Laborez ein Gefecht liefern; den Fürsten selbst und ein Opferfest auf dem Feuerhügel. Im Hintergrunde findet der Einzug der Frauen und der sonstigen nicht Kämpfenden statt. Die Skizze wurde im verflossenen Frühjahr an Ort und Stelle angefertigt, und soll nunmehr das Bild im Verhältnis von einem Zehntel der natürlichen Größe ausgearbeitet werden. An der Arbeit werden sich außer Feszty die Maler Ladislaus von Mednyanszky, Ignaz Ujvári und Spányi beteiligen. Diese wochenlange Ausarbeitung findet gleichfalls an Ort und Stelle statt und müssen die Künstler während derselben unter Zelten kampieren. Um dem Charakter des Zeitalters getreu zu bleiben, hat Feszty große historische Studien gemacht, bei denen ihm der Historiker Theodor Lehoczky an die Hand ging. Wenn das erste Bild fertig gezeichnet ist (dasselbe ist schon keine Skizze mehr) so findet die Übertragung auf die Leinwand in großen Dimensionen statt. Die Leinwand allein kostet 7000 Gulden. Das Bild wird so aufgestellt werden, daß man dasselbe von einer Wandelgalerie aus besichtigen kann. Der Zuschauer wird sich im Mittelpunkt befinden und rund um ihn her sind die lebensgroßen Figuren, die weite Ebene, das Thal und der Fluß, welche alle zusammen ein bedeutsames Moment der ungarischen Geschichte verkörpern. Zur Bestreitung der Herstellungskosten hat sich eine „Einlage-Gesellschaft" gebildet, an deren Spitze Graf Theodor Andrássy steht. Mit dem Entwurf eines Planes für das Gebäude und den Bau selbst wurden die Architekten Kauser und Graf betraut. — Der Historienmaler Michael Kovács, dessen Kompositionen in den fünfziger und sechziger Jahren sehr beliebt waren, ist vor einigen Tagen in Budapest gestorben. Seine künstlerische Ausbildung hatte er in Deutschland erfahren, lebte aber jahrelang in Paris und Spanien

⁂ Berlin. (Akademisches.) Der bisherige Präsident der Akademie der Künste, Historienmaler Professor Carl Becker, ist in Bestätigung der vom Senate der Akademie getroffenen Wahl auch für das laufende Jahr vom 1. Oktober ds. J. ab zum Präsidenten der Akademie von Sr. Majestät dem Kaiser und Könige ernannt worden. Als sein Stellvertreter wird ein der Musiksektion der Akademie angehöriges Mitglied, der Komponist Professor Dr. Martin Blumner, fungieren. — Den Vorsitz in der Senatssektion für die bildenden Künste führt auch in diesem Jahre Professor Carl Becker, als dessen Stellvertreter fungiert der Architekt, Geheime Regierungsrat, Professor Hermann Ende. — Der Maler Professor Dr. Adolf Menzel, Bildhauer Professor Dr. Rud. Siemering und der Architekt Baurat Adolf Heyden sind auf weitere drei Jahre in den Senat der Akademie berufen worden. [1412]

R. Berlin. Für den ausgeschiedenen Historienmaler Professor Julius Schrader ist der Maler, Professor Paul Thumann als Lehrer einer Malklasse und an Stelle des verstorbenen Bildhauers Professors Albert Wolff der Bildhauer Gerhard Janensch als Vorsteher der Modellierklasse an die akademische Hochschule für die bildenden Künste berufen worden. Als Hilfslehrer im Bildhaueraktsaale ist der Bildhauer Peter Breuer eingetreten. [1413]

= Düsseldorf. Der Landschaftsmaler Eugen Kampf in Düsseldorf hat von dem Erbprinzen von Hohenzollern den Auftrag erhalten, ein großes Gemälde der Burg Hohenzollern zu malen, welches als Hochzeitsgeschenk für den Kronprinzen Ferdinand von Rumänien bestimmt ist. [1422]

th. Rom. Über die neuesten Vorgänge aus dem Kunstleben Italiens wird uns aus Rom geschrieben: Die von uns bereits erwähnte Büste des toskanischen Staatsmannes Ubaldino Peruzzi, der als Bürgermeister von Florenz gestorben, ist soeben in Antella, dem Geburtsorte Peruzzis, enthüllt worden. Die Büste ist ein Werk des bekannten Bildhauers Pagnetti. — Eine Bronzebüste Adriano Boneschis wurde in Anwesenheit zahlreicher Deputierter und Politiker in Pizzighettone enthüllt; und auch der Büstensammlung des römischen Pincio steht eine Vermehrung bevor, nämlich um die Büsten von Giuseppe Mazzini, dem großen Verschwörer, und von den beiden sizilianischen Patrioten und Staatsmännern Michele Amari und F. Cordova. An dem eben geschlossenen diesbezüglichen Wettbewerb nahmen u. a. teil: Luigi Bistolfi, Oreste Zannini, Giuseppe Guastalla, G. B. Millefiori, Achille Tabacchi, Michele Trepisciano, Tito Vita — Künstler, die sich in Italien verdienter Achtung erfreuen. — Auch in Pisa wird nun in Bälde ein Viktor-Emanuel-Denkmal — und zwar beinahe gleichzeitig mit dem republikanisch angehauchten Garibaldi-Denkmal Ferraris (vergleiche H. 24) — Aufstellung finden. Die von Zocchi, dem Schöpfer des Dante-Denkmals für Trient, geschaffene und bei Bastanielli in Bronze gegossene Statue ist 4,60 m hoch und stellt den König in großer Generalsuniform dar, mit umgeworfenem Spenzer und der Hand auf dem Degengefäß. Eine in jeder Hinsicht, namentlich auch betreffs der Aehnlichkeit überaus gelungene Arbeit. Die aus Baveno-Granit bestehende Base trägt die Inschrift »A Vittorio Emanuele la Città e la Provincia di Pisa 1892«. Auf der Vorderseite der Base ist ferner ein altrömisches Rutenbündel mit Beil und darüber das Wappen Pisas angebracht; auf den Seitenwänden große Lorberkränze aus Bronze. Das ganze Denkmal ist 11 m hoch und von einem durch Kandelaber unterbrochenen Gitter umgeben. [1417]

u. Karlsruhe. Großherzog Friedrich von Baden hat zum Lehrer der Radierkunst an der hiesigen Kunstschule Wilh Krauskopf in München mit dem Titel Professor berufen. [1368]

u. Stuttgart. Hier starb am 25. August der königliche Baudirektor Dr. Christ. Fried. von Leins, Professor der Architektur an der technischen Hochschule seit 1858, Vorstand der Kunstgewerbeschulen Württembergs und Mitglied der Kommission von Sachverständigen beim Konservatorium der vaterländischen Kunst- und Altertumsdenkmale. Leins war in unsrer Residenzstadt im Jahre 1814 geboren, erbaute von 1856 bis 1860 den großartigen neuen Königsbau und später die hiesige evangelische St. Johannis-Pfarrkirche am Feuersee im reichsten frühgotischen Stile mit einem Kostenaufwande von über 1,000,000 M. [1367]

th. Rom. Wie man uns aus Rom schreibt, ist in Verona soeben der Bildhauer Grazioso Spazzi gestorben. [1419]

v. T. Gestorben. Am 28. Juli 1892 in Crozant (Frankreich) der Landschaftsmaler Gustav Castan von Genf, im Alter von 69 Jahren. [1403]



Ferdinand Barth
† 30. August 1892

F. Pt. In dem am 30. August dieses Jahres gestorbenen Professor Ferdinand Barth verlor München einen seiner begabtesten Humoristen und zugleich ein dekoratives Talent ersten Ranges, wenn auch beide Eigenschaften nicht zu der vollen Entwickelung gekommen sind, deren sie fähig gewesen wären. In Partenkirchen als der Sohn eines Zimmermeisters am 11. Nov. 1842 geboren, kam Barth bei früh hervortretender Begabung erst nach Nürnberg in Krelings Schule, machte dann den Feldzug von 1866 mit, arbeitete darauf viel für Braun & Schneider und erregte dort schon durch sein Stilgefühl und den echt altbayerisch wilden Humor, mit dem er einen „Totentanz“ komponierte, große Erwartungen. Sie führten seine Aufnahme in die Pilotysche Schule herbei, welche damals alle jungen Talente anzog. Er hat dort eine sehr liebliche Szene aus dem „Kaufmann von Venedig“ u. a. m. gemalt und zählte bald zu den besten Schülern. Nun machte er noch den Feldzug von 1870 mit, ging dann aber wieder zur Illustration und zu ornamentalen Arbeiten aller Art an Diplomen, Adressen u. dergl. über, deren Erfindung seine reiche Phantasie ihm leicht machte. Erst als Hilfslehrer an der Akademie, dann als Professor an der Kunstgewerbeschule angestellt, ist er dort eine der Hauptstützen der nationalen Richtung unsres Kunstgewerbes gewesen und hat eine Menge von dekorativen Malereien aller Art geliefert, bis zunehmendes Nervenleiden den von Haus aus kerngesunden Mann zwang, seine Professur niederzulegen und sich nach seinem geliebten Partenkirchen zurückzuziehen, wo er denn auch zuletzt starb. In ihm verliert die Schule einen ihrer begabtesten und nationalsten Künstler, wie er denn auch im Leben durch seinen trockenen Humor und seine Biederkeit überall beliebt war. [1436]

Denkmäler

• Dresden. Am 1. September ist in Dresden das Gottfried Semper-Denkmal feierlich enthüllt worden. Es ist eine Stiftung des Verbands deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, der in seiner 12. Abgeordnetenversammlung zu Hannover 1882 auf Antrag der Hamburger Abgeordneten beschlossen hatte, dahin zu streben, daß das Andenken Sempers wegen seiner hohen Verdienste um die Baukunst der Gegenwart durch ein Denkmal in Dresden, der Stadt, wo seine bedeutendsten Bauwerke errichtet wurden, verewigt und geehrt werde. Die Summe von 20,000 Mk. war bis 1890 gesammelt; die Stadt Dresden, die bereits 20,000 Mk. zur Begründung einer Semper-Stiftung für Reisestipendien junger Architekten bestimmt hatte, hat 5000 Mk. zu den Herstellungskosten des Denkmals beigesteuert. Prof. Johannes Schilling in Dresden erhielt den Auftrag, das Denkmal auszuführen. — Zur Enthüllungsfeier waren zahlreiche Mitglieder des Verbands von ihrer Wanderversammlung von Leipzig nach Dresden gekommen. Die Enthüllungsrede hielt Baurat Professor Lipsius in Dresden, der Nachfolger Sempers an der kgl. Kunstakademie. Oberbaudirektor Wiebe, Vorstand des Verbands, übergab das Denkmal der Stadt Dresden, in deren Namen Bürgermeister Bönisch es nach besten Kräften zu schützen und zu bewahren versprach. Weiter sprach noch Manfred Semper, der älteste Sohn Gottfried Sempers, voll tiefer Ergriffenheit Worte des Dankes im Namen der Familie. Eine Reihe Kränze wurden am Denkmal im Namen der Dresdner Kunstgenossenschaft, des Verbands deutscher Kunstgewerbevereine u. a. niedergelegt. Das Denkmal steht auf der Brühlschen Terrasse zwischen dem Albertinum und dem neuen Akademiegebäude. Es besteht in einem bronzenen Standbilde, das sich auf rotgranitenem einfachem Unterbau erhebt. Letzterer ist nach Bestimmung des Dresdner Baurats Giese von Kessel und Kähl in Berlin aus-

geführt. Er trägt auf der Vorderseite den Namen Gottfried Semper. Semper ist barhaupt, im Rock und kurzen Überrock dargestellt im kräftigen Mannesalter, wie er zur Zeit in Dresden gewirkt hat; mit dem rechten Fuße auf dem Boden, mit dem linken auf einem antiken Gesimsstück stehend, hält er in beiden Händen den aufgerollten Grundriß des Dresdner Theaters nach rechts hin, während er nachdenkend nach links abwärts schaut. Die Wirkung ist mehr genrehaft als monumental; die Bewegung ist rhythmisch wohl durchgeführt, die Ähnlichkeit wohl getroffen. Die Figur ist von dem Eisenhüttenwerke Lauchhammer in Bronze gegossen. — Im Anschluß an die Denkmalenthüllung ist eine Semper-Ausstellung veranstaltet, die einen Überblick über Sempers gesamtes Schaffen gestattet. [1383]

th. Rom. Wie uns aus Rom geschrieben wird, ist im Beisein des Königs, des Grafen von Turin, des Ministeriums und der höchsten Würdenträger des Reiches das Viktor Emanuel-Denkmal in Livorno am 28 August feierlichst enthüllt worden. Das Denkmal — ein prächtiges Werk des in Florenz lebenden jungen Bildhauers Professor Augusto Rivalta — stellt den König in piemontesischer Generals-Uniform und in ruhiger Haltung auf dem Pferde dar. Roß und Reiter sind zweimal lebensgroß ausgeführt. Das elegante Marmor-Piedestal ist mit zwei Basreliefs Rivalta's „Abdankung Carlo Albertos“ und „Einnahme Roms 1870“ — den beiden Marksteinen der italienischen Freiheits- und Einigungskämpfe — geschmückt. Außerdem enthält das Piedestal noch die künstlerisch vollendeten Bronze-Wappen des Hauses Savoyen und der Stadt Livorno von Bildhauer Gori. Das Denkmal — das eigentlich schon vor neun Jahren hätte enthüllt werden sollen! — ist alles in allem 13 m hoch und der Kathedrale zugewandt. Der Preis des Ganzen — das Piedestal wurde von dem Architekten Conti völlig gratis hergestellt — betrug 200,000 Lire. — Gleichzeitig mit dem genannten Denkmal wurde auch eine für das Rathaus von Livorno bestimmte treffliche Büste des Prinzen Amedeo von Savoyen (Ex-Königs von Spanien und Bruders König Umbertos) enthüllt. Die Büste ist eine Arbeit des bekannten Bildhauers Corcos — Dem berühmten Meister der Kirchenmusik Palestrina (Giovanni Pierluigi von Palestrina) will ein eben unter dem Vorsitz des Kardinals Bianchi zusammengetretenes Komité zu Ehren seiner dreihundertjährigen Todesfeier (2. Februar 1894) in Palestrina ein Denkmal errichten. — Die Regierung hat die Aufstellung einer sämtliche Denkmäler Italiens umfassenden Statistik angeordnet. [1379]

WO. Magdeburg. Gerade am Sedantage wurde in unsrer Nachbarstadt Burg das von dem der hiesigen bekannten Bildhauerfamilie entstammenden Bildhauer Emil Habs in Berlin modellierte Kaiser-Wilhelm-Denkmal enthüllt. Der Künstler hat den Monarchen in außerordentlicher Porträtähnlichkeit in ruhiger, schlichter Haltung, wie sie ihm in den letzten Jahrzehnten eigen war, dargestellt, mit der Generalsuniform und mit umgehängtem, vorn offenen Mantel bekleidet. Die Rechte des Kaisers ist gesenkt, die Linke ruht am Gefäß des Degens, auf dem Haupte der bebuschte Helm. Der in grauem schlesischen Marmor hergestellte Sockel ist schön gegliedert; die Vorderseite zeigt auf grüner Syenitplatte die Kaiserkrone in Bronze, umrahmt von einem Lorbeerkranze von gleichem Metall. Kränze schmücken die beiden Längsseiten des Postaments, dessen Rückseite die Inschrift trägt: „Dem großen Kaiser die Stadt Burg“. — Das Denkmal, welches in den städtischen Anlagen beim Garnisonexerzierplatz seinen Standort erhalten hat, macht einen erhabenen Eindruck. Der Bronzeguß ist von der Berliner Firma Martin & Piltzing ausgeführt. Emil Habs hat seine Studien auf der Berliner Kunsthochschule gemacht, auf welcher er besonders den Unterricht von Albert Wolff und Fritz Schaper genoß. [1416]

= Stuttgart. Die beiden Preisträger bei der im Vorjahre stattgefundenen Konkurrenz für ein Kaiser Wilhelm I. in Stuttgart zu errichtendes Denkmal haben ihre Entwürfe dem Wunsche des Denkmalkomitees nunmehr umgearbeitet und beide neuen Entwürfe sind in Stuttgart gegenwärtig ausgestellt. — Das Komitee wird demnächst sich zu entscheiden haben, ob der mehr konventionelle Entwurf von Bildhauer Bausch und Architekt Neckelmann in Stuttgart von reicher dekorativer Wirkung zur Ausführung gebracht werden soll, oder der Entwurf von Klein in Berlin, der den Kaiser ungemein charakteristisch auf ruhig stehendem Roß ohne allegorisches Symbol darstellt. Das Postament dieses Entwurfes hat durch Reliefs eine etwas reichere Ausgestaltung erhalten. Beide Entwürfe repräsentieren zwei Kunstrichtungen, und mit gespannter Erwartung harrt man darauf, welcher von beiden der Sieg zufallen wird. [1420]

B.-D. Homburg v. d. H. Das dahier dem Kaiser Friedrich errichtete Denkmal ist ein wohlgelungenes Werk des Bildhauers Joseph Uphues-Berlin, eines Schülers von Begas. Das Denkmal — Tiroler Marmor auf rotem Granitsockel — zeigt den Kaiser (Büste), den Mantel um die rechte Schulter, die Brust mit dem Küraß bedeckt, den das Band des schwarzen Adlerordens und zahlreiche sonstige Orden schmücken. [1363]

Ausstellungen und Sammlungen

= Um die Erinnerung an die prächtigen Räume festzuhalten, welche der Münchener diesjährigen internationalen Kunstausstellung ein so ungemein harmonisches Gepräge verliehen hat, geben wir in diesem unsrem letzten Ausstellungshefte auf Seite 19, 22, 23 u. 24 die vier Ansichten des Vestibuls, des französischen, polnischen und Skulpturen-Saales, welche ganz besonders charakteristisch waren. Sie sind beredte Zeugen für die Kunst des Meisters Gabriel Seidl, dem die architektonische Gestaltung der Ausstellung zu verdanken ist und der als berufener Nachfolger Gedons sich glänzend bewährt hat.

= München. Für die Lotterie der Münchener VI. internationalen Kunstausstellung sind als Hauptgewinne angekauft worden: Schachinger, Geheimnisvoller Brief; Schrötter, Kriegsgeschichten und Gamp, Flora (erste Hauptgewinne 5000 Mk.); Joff, Capo lungo; Vollrath, Vom Starnberger See; Kube, Statuetten aus der Zeit der Empire (zweite Hauptgewinne 2000 Mk.); Blos, Frühlingswehen (dritter Hauptgewinn 1000 Mk.); Die folgenden 10 größeren Gewinne bewegen sich von 800 bis 300 Mk. Außerdem sind 20 Gewinne zu je 100 Mk., 30 zu je 50 Mk. aus Kunstwerken bestehend, ausgesetzt. Als 20 Mark-Gewinn gelangt der erste Jahrgang der Publikationen des Vereins für Originalradierung (12 Blätter) und als 10 Mark-Gewinn eine elegante Mappe mit 10 Lichtdruckreproduktionen hervorragender Stücke aus der historischen Sammlung der Münchener Künstlergenossenschaft zur Ausgabe. Von ferneren hervorragenden Ankäufen verzeichnen wir noch einige. So wurde von Privaten angekauft: P. A. Besnard, Lächeln; W. von Czachorski, Zeit der Rosen; M. Gaisser, Genre; Wierusz-Kowalski, Unterwegs; E. Kubierschky, Flußlandschaft im Frühjahr; P. P. Müller, Am Waldessaum; M. Ronnenbruch, Flora; J. von Wodzinski, Gigerldeputation und Ballettkorps. [1355]

= Dresden. Die Kunsthandlung von Theodor Lichtenberg in Dresden (Hauptgeschäft in Breslau) verlegte ihre Gemälde-Ausstellung mit Anfang Oktober nach der ersten Etage des neuerbauten „Victoria-Hauses“. Die größeren und eleganteren Räume mit reichem Lichte dürften den Bestrebungen zur Pflege der modernen Kunst in Dresden, welcher sich die Firma seit April 1891 unterzieht, eine erneute Anregung geben. Die Eröffnungs-Ausstellung wird infolge von Zusagen erster Künstler reich beschickt werden. [1397]

tz. Düsseldorf. Unsre städtische Gemäldegalerie ist durch die Schenkung eines nachgelassenen Werkes des verstorbenen Genremalers Eduard Schulz-Briesen bereichert worden. Das „In Gedanken“ betitelte Bild wurde der Galerie von Frau Ww. Maria Müller, geb. Süs, zum Geschenke gemacht. Die städtische Sammlung besitzt jetzt zwei sehr charakteristische Werke des Meisters; außer dem obengenannten befindet sich darin das 1880 erworbene große Bild „Zum Verhör“, welches zu seinen allerbesten Werken zählt. [1386]

v. T. Freiburg (Schweiz). Eine retrospektive Ausstellung von Kunstwerken, meistens Arbeiten von Freiburgern, wurde kürzlich in Freiburg durch den dortigen Kunstverein veranstaltet. Sie umfaßte 222 Nummern, von Hans Fries an (gest. um 1518) bis auf die jetzt lebenden Freiburger Künstler; nebstdem alte Intarsien, Holzskulpturen, Stickereien, Glasgemälde 2c.

Vom Kunstmarkt

= Am 27. Oktober und an den folgenden Tagen versteigert die Kunsthandlung von Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. die Sammlung von Gemälden moderner und älterer Meister aus dem Besitze des Herrn D. C. Mellinger in Mainz. Den Hauptbestandteil bildet die Sammlung älterer Meister. Hier sind Meister wie Brouwer, Coques, Molenaer, Remrandt (Männliches Bildnis), Rubens, Seghers, Weenix, Wyck u. a. mit guten Werken vertreten, ebenso Fra Bartolomeo, Dolci, Reni, Ribera, Salvator Rosa, Champaigne, Mignard u. a. Ein Katalog mit neun Abbildungen in Lichtdruck soll erscheinen. [1431]

Die Kunst im Hause

Patenbecher

Von Otto Schulze (Köln)

Die Abbildungen führen uns eine Reihe von Patenbechern vor, die im Allerhöchsten Auftrag Sr. Majestät des deutschen Kaisers vom Hof-Goldschmied Gabriel Hermeling in Köln entworfen und ausgeführt sind. Es ist eine alte schöne Sitte, seinem Patchen die Uebernahme der Patenstelle durch ein Geschenk zu besiegeln. — Die Becher sind sämtlich in Silber getrieben, ziseliert und vergoldet und zeigen wohl fast durchweg ein meisterhaftes Können, dessen Feuerprobe besonders in den zarten Reliefporträts des Geschenkgebers, in trefflich charakteristischer Treue getrieben, sich kundgiebt. Die Stücke schließen sich den besten alten Arbeiten an und verraten eine Stilgewandtheit, die nur in meisterhaft geleiteter Werkstatt eine Heimstätte haben kann. Becher 1 zeigt die üppigen Formen der prunkenden Spätgotik um 1500; Nr. 2 dürfte der Zeit um 1520—30 angehören: Gotik und Renaissance reichen sich die Hand, unterstützt von arabeskenartigem Ornament; Nr. 3 verrät die Blütezeit der Renaissance bei Nürnberger Goldschmieden mit Ornamentspielen eines Peter Flötner; Nr. 4 zeigt die reichen Ornamentformen einer modern-deutschen Renaissance; Nr. 5 ist im behäbig vornehmen Barockstil eines Jean Berain gehalten, während Nr. 6 ein echtes Kind der sprudelnden Laune des Rokoko-Stils um 1730 ist und eine ganz besonders glückliche Geburt gehabt hat. — In manchen Herzen dürfte wohl beim Ansehen der prächtigen Stücke ein Wunsch reifen?! ich verstehe dies wohl.



Patenbecher (Nr. 1)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln



Patenbecher (Nr. 5)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln



Patenbecher (Nr. 6)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln

Die orientalischen Teppiche

Von J. Stockbauer (Nürnberg)

Im vergangenen Jahre hatte das österr. Handelsmuseum eine Ausstellung von orientalischen Teppichen veranstaltet und damit den Anstoß gegeben, daß diesem Zweige des Kunstgewerbes von allen Seiten erhöhte Aufmerksamkeit zu teil ward. Namentlich nahm die Geschichtswissenschaft auf diesem Gebiete einen neuen Anlauf und Gelehrte wie Lessing und Bode in Berlin, vor allen aber Riegl in Wien suchten das Dunkel zu lüften, welches über der Geschichte orientalischer Teppiche seit Jahrhunderten liegt.

Die orientalischen Teppiche teilen sich in vier Klassen: in geknüpfte, gewirkte, gewebte und gefilzte. Uns beschäftigen hier nur die zwei ersteren Arten und zwar fangen wir mit den gewirkten an. Der eigentliche Ausdruck hiefür ist Kilim. Das Wort bezeichnet aber kaum die Technik, den die gewirkten Teppiche oder Behänge in der Bukowina heißen Laicer. Ob das Wort spezifisch asiatisch ist, ist auch zweifelhaft, denn schon die Römer der Kaiserzeit kannten Teppiche, die sie Cilicia oder Kilikia nannten.

Eigentümlich allen den gewirkten Teppichen ist, daß sie nicht gewebt, sondern mit einer Nadel mehr geflochten, also in derselben Art hergestellt werden, in der die jüngst in Egypten gefundenen Stoffe aus der römischen Kaiserzeit, in der die spätere sogenannten sarazenischen Tapisserien und die bekannten Gobelins gefertigt wurden. Diese Technik kann man bis ins heroische Zeitalter Griechenlands zurückverfolgen.

Gebraucht werden diese gewirkten Teppiche, diese Kilim, zu Ueberzügen, Decken und Behängen; der ruthenische Bauer bedeckt damit sein Bett, in der Bukowina dienen sie als Behänge und Rücklaken, anderswo als Decken für Divane, Möbel und zu Vorhängen. Einen derartigen Teppich als Boden- und Fußteppich zu gebrauchen, ist barbarisch und verrät barbarische Gesinnung.

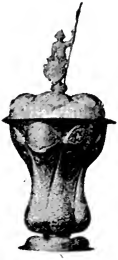
Ganz anders stellt sich die zweite Art der orientalischen Teppiche, die der Knüpfteppiche dar. Sie werden in der einfachsten Weise von der Welt auf den primitivsten Webstühlen von Frauen und Kindern, häufig von Nomaden in der Winterszeit hergestellt. Das Material, die Wolle, liefern die einheimischen Herden, das Färben derselben besorgen die Männer. Diese Teppiche sind oft der einzige Schatz der Nomaden und werden nur verkauft, wenn besonders günstige Verkaufsgelegenheiten sich finden.

Woher stammt nun der Knüpfteppich? Wann kam er auf und welche ist seine eigentliche Bestimmung? Diese Fragen hat sich Dr. Riegl gestellt und in äußerst geistreicher Weise beantwortet. Der Knüpfteppich ist dem Orientalen Stuhl und Bett. Wo der Knüpfteppich herrscht, fehlen die Sitzmöbel. Nun ist im ganzen Altertum kein Kulturvolk bekannt, welches der Sitzmöbel entbehrte. Nur Nomadenvölker, im steten Wandern begriffen, konnten auf die Idee verfallen, den schweren, dicken Teppich als Ersatz von Stuhl und Bett zu benützen. „Der Begriff der Nomaden", fährt Riegl fort (Österr. Monatsschrift für den Orient, 1892, Nr. 1), „im ethnographischen Sinne ist ein sehr manigfaltiger; diejenigen Nomaden aber, die in unserm Falle die entscheidende Rolle gespielt haben mochten, können nur die transoxanischen u. zentralasiatischen Stämme turko-tartarischer Abkunft gewesen sein. Das turko-tartarische Zentralasien ist das unerschöpfliche Reservoir gewesen, aus welchem schon im Altertum, besonders aber während des Mittelalters die westasiatischen Länder immer von neuem überflutet wurden. Die Parther waren, soviel wir wissen, der erste nomadische (vielleicht arische) Volksteil, der, über den Oxus vordringend, das alte Medien, Persien und Mesopotamien erobert hat. Bekannt ist, welche zersetzende Rolle die turko-tartarischen Söldlinge am Hofe der spätern Abassiden gespielt haben, und nun folgt eine Dynastie zentralasiatischer Abkunft der andern. Die Mameluken erobern Ägypten, die Osmanen das byzantinische Reich. Dschingiskan trägt die Schrecken der mongolischen Wanderlust bis Europa, Timurlenk überschwemmt ganz Westasien mit seinen Scharen. Noch heute sind die meisten auf persischen Reichsboden angesiedelten Nomaden turko-tartarischer Abkunft.



Patenbecher (Nr. 2)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln

Es unterliegt also gar keinem Zweifel, daß die Völker Westasiens im Laufe des Mittelalters dermaßen von den über diese Länder hinweggegangenen Fluten zentralasiatischen Volkstums durchsetzt worden sind, daß sie sich vielfach auch die Sitten und Gebräuche dieser letztern angeeignet haben, wobei



Patenbecher (Nr. 3)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln

namentlich das Beispiel der Herrscher maßgebend sein mochte. Die somit begründete Annahme, wornach die Verbreitung des Knüpfteppichs in Westasien auf die transoxanischen Nomadenstämme zurückzuführen wäre, erscheint auch ganz wesentlich unterstützt, wenn wir in Betracht ziehen, welche Rolle diese Nomaden in der heutigen orientalischen Teppichproduktion spielen. Die in den heimatlichen Steppen zurückgebliebenen Tartaren sind nämlich bis zum heutigen Tage die tüchtigsten Teppichknüpfer geblieben. Die Teppiche der turkmenischen Nomaden zählen zu dem weitaus Besten, was heute noch im Orient geknüpft wird. In diesem Lichte betrachtet gewinnt auch der Umstand, daß Persien zu der vornehmsten Rolle in der Geschichte der orientalischen Teppichknüpferei berufen war, eine ungezwungene Erklärung. Das an den Oxus grenzende iranische Reich mußte seit Anbeginn am häufigsten und intensivsten die Einflüsse der Turko-Tartaren und der Nomaden überhaupt erfahren haben; die erste Herrschaft, die diese in Westasien begründet haben, die Partherherrschaft, war wesentlich auf persischem Boden errichtet."

Heute ist der Knüpfteppich überall da zu Hause, wo die Sitzmöbel fehlen, also im ganzen Bereiche des Islam. Wir treffen ihn in vorzüglicher Schönheit in Persien, dann in Zentralasien: bei den Turkmenen, in Beludschistan, in Bokhara; er wird gefertigt im Kaukasus, in Kleinasien, Syrien, in Marokko, dann in Griechenland, Bosnien, Serbien, Rumänien, Bulgarien.

Die Unterscheidung der einzelnen Arten von einander ist nicht immer leicht, wenn auch einzelne Eigentümlichkeiten bestimmt auftreten. Erschwert wird die allgemeine Unterscheidung noch dadurch, daß im Handel die Teppiche meistens nach den Hafenorten, von denen aus sie ausgeführt werden, genannt werden, ohne Rücksicht auf ihren Entstehungsort. Ein solcher allgemeiner Name ist z. B. der Smyrnateppich, der aus den verschiedensten Orten stammt. Über diese Teppiche hat J. M. Stöckel in Smyrna in der österr. Zeitschrift für den Orient 1891 Nr. 2 eine interessante Abhandlung veröffentlicht, der wir entnehmen, daß solche Teppiche du-



Patenbecher (Nr. 4)
Von Gabriel Hermeling, kgl. Hofgoldschmied in Köln

selbst pro qm 16—25 Francs kosten. — Da die orientalische Teppichknüpferei so unendlich einfach ist, so wurde sie auch bei uns eingeführt. Fabriken bestehen in Schmiedeberg, in Maffersdorf bei Reichenberg in Böhmen und anderswo; man wollte diese Technik sogar für die Hausindustrie verwenden. Der Ausbreitung dieser Industrie bei uns steht aber der Umstand entgegen, daß bei der Bedürfnislosigkeit der Orientalen und dem billigen Bezug ihres Rohmaterials die orientalischen Teppiche immer noch billiger als unsere einheimischen sind. Allerdings ist die billigste orientalische Waare, die bei uns verkauft wird, eine solche, die im Orient selbst keine Verwendung oder wenigstens keine Wertschätzung findet, nemlich solche Teppiche, die an der einen Seite schmäler als an der andern sind, die, wie der Orientale sagt, nicht regelrecht und gut gearbeitet sind.

Der orientalische Knüpfteppich ist heute ein bevorzugtes Kind der Mode bei Zimmereinrichtungen. Seine Verwendung findet aber in den seltensten Fällen so statt, daß die Kritik dagegen nichts einzuwenden hätte. Da er von Haus aus stellvertretend für Sitzmöbel ist, so fügt er sich schlecht in unsere mit Tischen, Stühlen, Schränken, Truhen und Kästen gefüllten Räume ein. Die nackten hölzernen Stuhl- und Tischbeine drücken Löcher in denselben, das Herumtreten mit Stiefeln und Schuhen auf demselben ist eine Entwürdigung seiner Geschichte und Bestimmung. Der Orientale zieht bekanntlich zuvor die Schuhe aus.

Einigermaßen vereinbar mit unserer modernen Einrichtung ist der orientalische Knüpfteppich nur dann, wenn er so wenig als möglich mit Möbeln bestellt und mit solchen Einrichtungsgegenständen zusammengebracht wird, die als reine Tapezierarbeit keine nackten Holzbeine und sonstige Holzstützen zeigen.

Über Maß- und Größenverhältnisse der Möbel

Von Otto Schulze (Köln)

Die sogenannte Maßanfertigung von Kleidern und Schuhzeug für den Körper eines bestimmten Bestellers ist seit undenklichen Zeiten Sitte. — Hierbei wird der Eigenliebe des Bestellers jede gewünschte Konzession gemacht, um guten „Sitz", Bequemlichkeit und eine gewisse Eleganz zu ermöglichen.

Möbel und Einrichtungsstücke werden heute ebenfalls in großer Zahl auf Sonderbestellung angefertigt; natürlich nach Skizzen, die bestechend gezeichnet und in der Fertigstellung das Möbel als Luxusmöbel verraten. Auf Maßskizzen verstehen sich nur wenige, und so kommt es, daß manches Möbel den Platz nicht verdient, den es ausfüllen soll, und zwar aus Gründen, die vor der Anfertigung verblüffend klar — jedoch unbeachtet auf der Hand lagen. — Daß ein Speisetisch, der für achtzehn Personen bestimmt ist, nur mit aller Mühe und Einschränkung unter Gefährdung der Kniee an den Tischbeinen für fünfzehn und eine halbe Person zu verwenden ist, hat die Hausfrau so gut verschuldet als der zeichnende Architekt oder der ausführende Handwerker. Man sollte sich eben vorher vergegenwärtigen, wie viel Platz ein essender Gast, dem das Essen dann auch ein Vergnügen sein soll, unbedingt haben muß, ohne von Nachbarn sowenig als durch das Servieren belästigt zu werden, wie das fast stets in aller Gemütlichkeit bei der Table d'hôte auf den Rheindampfern in der Saison geschieht. Oft beträgt die Länge der dem Gast zugewiesenen Tischfläche nicht mehr als Stuhlbreite, also etwa 45 bis 48 cm, während ein „Allgemeines Wohlbefinden" bei Tisch mindestens 65 bis 70 cm bei etwa 48 bis 52 cm bis Tischmitte fordert. So die Plätze angeordnet, läuft man nicht Gefahr: auf dem Tisch mit dem Ziergerät, Fruchtschalen, Gläsern — unter dem Tisch mit den Füßen und Kleidern vom Gegenüber oder der Nachbarin zu kollidieren. Die bisher übliche Höhe der Tische mit 76, 78, auch selbst 80 cm ist ausreichend. Die Normalgröße der Stühle entspricht durchschnittlich allen Anforderungen, mit Ausnahme der Sorgen- und Schreibstühle, die für die, die damit meistens als Geschenke beglückt werden, reinste Quäl- und Marterstühle sind. Derartige Stücke sollten stets nach dem Maß ihrer späteren „Besitzer" gefertigt werden. Weshalb hat die sonst so aufmerksame Hausfrau nicht achtgegeben, daß der Großvater, dessen Bein- und Rückenlänge in sich zurückgegangen ist, für seinen Sorgenstuhl ganz bestimmte Maßeinheiten haben muß, um für Kopf, Rücken, Unterarm und Schenkel auch nur leidliche Stützpunkte zu finden. Geradeso ist es mit dem Schablonen-Schreibsessel bestellt, der im Verein mit dem unpraktischen Schreibtisch schon vielen eine eingesunkene Brust, Hängeschultern und Kurzsichtigkeit aufgezwungen hat. Für solche Sitzmöbel darf nur eine ganz bestimmte Persönlichkeit: die des späteren Benutzers maßbestimmend sein.

Die Schrankgefache, Buffet- und Kredenzgrößen werden ebenfalls stiefmütterlich und willkürlich behandelt. Warum redet die Hausfrau dabei kein Wort mit: ihrer Körpergröße, ihren Gewohnheiten, ihren Leinen-, Tafel- und Gerätbeständen die nötige Geltung zu verschaffen?! Sie läßt so manches Stück fallen, weil die Absetzplatte des Buffets oder der Kredenz zu hoch — im Gegensinne zu niedrig ist. Die Höhe dieser Platte, vom Fußboden gerechnet, sollte stets einige Zentimenter weniger betragen als der in der Höhe des Ellenbogens wagerecht ausgestreckte Unterarm. Das unmäßig hohe Aufbauen der Buffets und Schränke muß künftig vermieden werden. Die oberen Gefache sollten immer ohne Zuhilfenahme eines Stuhls oder Leiter bequem mit der ausgestreckten Hand zu erreichen sein. Auch über das Unterbringen von bestimmten Gegenständen sollte sich die Hausfrau vorher mit dem Architekten oder Handwerker einigen; sie würde dann mehr Freude an ihren Möbeln haben durch die augenfällige Zweckmäßigkeit. Viel Ärger und Arbeit würde der Hausfrau dadurch erspart bleiben, denn Geräte, die das Speisezimmer in Verwahr zu nehmen hat, müssen auch hier gut untergebracht werden können, und gehören dann nicht wegen Fehlens geeigneter Gefache in das Wohnzimmer oder gar in die Küche. Mit den Zier-, Bücher- und Leinenschränken ist es nicht besser bestellt. Vielleicht geben diese Zeilen mancher tüchtigen Hausfrau zu denken, um hieran weitere praktische Ergänzungen zu fügen.

Der Amateur-Photograph

Wir machen unsre Leser auf das

Preisausschreiben

im vorigen Hefte, Seite 2 des Umschlags, aufmerksam und bitten um zahlreiche Beteiligung.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".

Praktische Verwertung schlechter Platten

Von Dr. Adolf Miethe

Bei jedem Amateur sammeln sich, nicht gerade zu seiner Freude, große Mengen verunglückter Platten. Von vielen Vorschlägen, diesen Ballast in irgend einer Weise zu gute zu machen, verdient der folgende noch die meiste Aufmerksamkeit: Derselbe giebt einen leichten und sicheren Weg an, diese Platten zur Herstellung von schönen Fensterbildern und Diapositiven zu benutzen.



Regenstein. Von Franz Goemann

Man verfährt folgendermaßen: Die Platten müssen zunächst gut ausfixiert werden. Hierauf kommen sie, um das etwa vorhandene Bild oder etwaigen Schleier vollkommen zu entfernen, in ein Bad bestehend aus:

Rotem Blutlaugensalz	20	gr
Fixiernatron . . .	100	gr
Wasser	250	ccm

In diesem Bade bleiben die Platten solange, bis jede Spur des Bildes verschwunden ist. Dies dauert längstens eine halbe Stunde. Verstärkte Platten können nicht benutzt werden, weil bei ihnen das Bild nicht vollkommen zum Verschwinden gebracht werden kann. Wenn die Schicht gänzlich klar geworden ist, wässert man solange, bis alle löslichen Salze fortgewaschen sind. Nun wird an einem staubfreien Ort getrocknet und dann zur Lichtempfindlichmachung geschritten.

Die lichtempfindliche Lösung besteht aus:

Doppelt chromsaurem Ammoniak	3	gr
Wasser	100	ccm.

Hierin badet man die Platten 2 bis 3 Minuten, worauf sie abermals getrocknet werden. Sie sind jetzt zur Belichtung fertig. Diese geschieht im Kopierrahmen unter einem Positiv. Man kopiert solange, bis alle Details sichtbar geworden sind. Das Bild erscheint braungelb. Man wässert nun solange, bis es fast vollkommen verschwunden ist, trocknet wieder und ruft das unsichtbare Bild je nach der gewünschten Farbe in einer Farblösung hervor.

Für rote Bilder eignet sich z. B. eine ziemlich starke Karminlösung, für blau, preußisch blau, für braun, Bismarckbraun, für violett, Methylviolett, etc.

Je länger man die Platte im Bade läßt, um so intensiver wird das Bild; das gleiche ist der Fall, je konzentrierter das Farbbad ist. Nach dem Färben entfernt man den Ueberschuß der Farblösung mit einem Bäuschchen feuchter Watte, trocknet und lackiert.

Die Handcamera auf der Reise.

Von Dr. Adolf Miethe

Ein Haupterfordernis, um wirklich gute Bilder mit der Handcamera zu erzielen, ist die Staubfreiheit aller Teile. Liegt auch nur wenig Staub auf den Linsen des Objektivs, so werden die Bilder sogleich flau und kontrastlos. Man überzeuge sich daher von Zeit zu Zeit, ob die Linsen klar sind und putze sie eventuell mit einem Pinsel oder Waschleder. Ist das Innere der Camera staubig, so werden die Staubpartikelchen beim Wechseln aufgerüttelt und setzen sich bei der Aufnahme auf die Platte. Sie erzeugen so die bekannten, schlimmen, durchsichtigen Punkte in der Schicht. Das gleiche findet statt, wenn man versäumt die Platte vor dem Gebrauch abzustauben.

Ein ausgezeichnetes Mittel, den in die Camera eindringenden Staub unschädlich zu machen besteht darin, daß man auf eine Innenwand der Camera ein Tuchläppchen mit Leim klebt, wo es nicht stört und dann dasselbe mit Glyzerin gleichmäßig schwach durchfeuchtet. Es darf nicht so viel Glyzerin genommen werden, daß dasselbe abtropfen kann. Jedes Staubkörnchen säugt sich alsbald auf der klebrigen Fläche und wird so unschädlich.

Dauerhafter Negativlack

Der beste Negativlack ist französischer Firnis, wie er zur Oelmalerei benützt wird. Derselbe wird mit mindestens dem doppelten Volumen reinen Alkohols verdünnt und mit einem Pinsel aufgetragen. Diese Art des Lackierens ist Anfängern besonders zu empfehlen, weil beim gewöhnlichen Lackieren eine gewisse Übung erforderlich ist, um eine gleichmäßige Lackschichte zu erreichen.

Briefkasten

Paulchen am Strande. Wie sie sich im Seebade einen photographischen Apparat improvisieren sollen? Schreiben Sie schnell an eine photographische Handlung und legen Sie einen passenden Betrag in den Brief, so erhalten Sie die Sehnsucht Ihres Herzens umgehend. Mit Stecknadeln, Siegellack und Pappe, den einzigen Baumaterialien, mit denen Sie umzugehen verstehen, läßt sich nichts anfangen.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 24. September — Ausgabe 8. Oktober

Inhalt des zweiten Heftes: **Text:** Fr. Pecht. Die Münchener Internationale Kunstausstellung 1892 — **Feuilleton:** A. v. Perfall. Bekehrung — Hans Barth. Otto Brandt — Kunst- u. Ateliernotizen etc. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Patenbecher — J. Stockbauer. Die orientalischen Teppiche — Otto Schulze. Über Maß- u. Größenverhältnisse der Möbel. **Der Amateur-Photograph:** Praktische Verwertung schlechter Platten u. s. w. — **Ganzseitige Bilderbeilagen:** Jean Boldini. Porträt — Jean Béraud. Kreuzabnahme — A. F. Seligmann. Rauchzimmer — Hermann Baisch. Jungvieh.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München



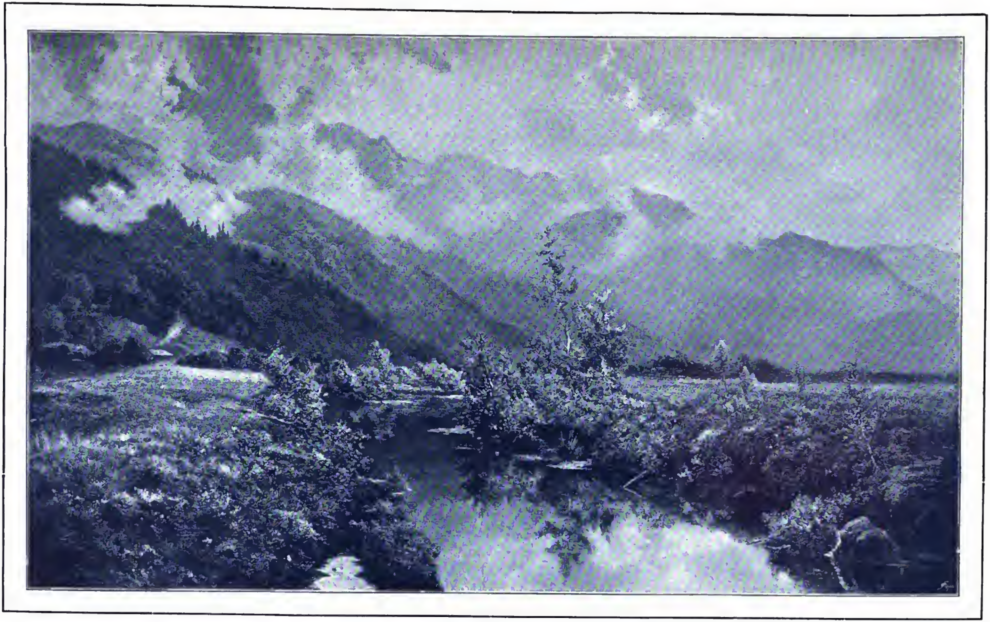
Porträt der Frau Bisschop. Von Christoffel Bisschop



Magnus Stenbock in Malmö 1709. Von Gustav Frhr. v. Cederstroem



Gaukler in einem Gebirgsdorf. Von Adolf Menzel



Herbsttag im Hochmoore bei Hohenaschau. Von Hugo Bürgel

VIII. Jahrgang. Heft 3 1. November 1892

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die historische Sammlung und das Archiv

der Münchener Künstlergenossenschaft

In einer so schnell lebenden und so rasch vergessenden Zeit wie die unsre, mag es als erfreuliche Erscheinung gelten, das Andenken an eine in ihrer Art große Vergangenheit pietätvoll gewahrt zu sehen. Die Gründung einer historischen Sammlung der Münchener Künstlergenossenschaft entsprang dem Wunsche, die reichen künstlerischen Schätze, welche Zeugnis von dem Streben und Wachsen der Münchener Kunst in unserm Jahrhundert geben, vor der drohenden Vernichtung und Verschleuderung zu retten und in bleibender Sammlung den Späteren zu erhalten.



Einladungskarte zum Waldfest 1879. Von W. Diez

Noch ist es nicht lange her, daß dieser Gedanke auftauchte. Maler Th. von Cederström und Professor Holmberg entdeckten auf dem Atelier des letzteren ein merkwürdiges, halbvergilbtes Blatt, eine Münchener Künstlerversammlung im Jahre 1812 darstellend. Während sie Vermutungen austauschten, welcher Art das hier vorgeführte Fest, oder wer die, offenbar nach dem Leben gezeichneten Personen sein könnten, drängte sich ihnen unwillkürlich die Erwägung auf, wieviel schon für die Geschichte des Münchener Kunstlebens verloren worden und wie notwendig es erscheine, das noch zu Erhaltende unter dem Schutze der dazu in erster Linie berufenen Künstlergenossenschaft der kommenden Kunstgeschichte aufzubewahren.

Der Gedanke wurde rasch zur That. Noch am gleichen Abend fand in einer Vorstandsitzung v. Cederströms Anregung freudige Zustimmung, aus Mitgliedern dieses — von Cederström, Bär, Nonnenbruch, Zumbusch und Grönvold — bildete sich sofort ein Komitee, dem dann die Herren Heinrich Lang, Professor Holmberg, Professor Spieß und G. A. Horst freiwillig beitraten. In die derart zusammengesetzte historische Kommission trat später noch Herr P. Siegert auf Bitte des Vorstandes ein.

Mit erfolgversprechendem Eifer wurde nun an die Lösung der weitaussehenden Aufgabe gegangen. Heute schon, nach der verhältnismäßig kurzen Zeit von zwei und einem halben Jahre, kann man von einer Verwirklichung des Gedankens, ja von einem überraschenden und großen Ergebnis sprechen. War doch die Sache an sich so vielseitig anregend, daß es nicht ausbleiben konnte, das allgemeinste Interesse wachgerufen zu sehen.



Eine Münchener Künstlerunterhaltung im Jahre 1812. Radierung von L. E. Grimm

München im neunzehnten Jahrhundert ist ohne seine Kunst nicht denkbar, ihr verdankt es, daß es sich aus der Reihe der Städte glänzend hervorhebt. In seiner Kulturgeschichte muß daher die Kunst und das Künstlerleben den ihm gebührenden Rang einnehmen, eine Sammlung aber, welche nach rein künstlerischen Gesichtspunkten angelegt, nicht allein der Kunstgeschichte in ihren großen Zügen dient, sondern auch in intimerer Art das Werden, Wirken und Schaffen der einzelnen Künstler, das Aufleben und Vergehen der verschiedensten Zeitrichtungen in nicht mehr verlorengehendem Material zusammenträgt, hat Anspruch auf die allgemeinste Anteilnahme. Sie erfüllt eine kulturhistorische Aufgabe. Mögen immerhin vollendete Werke der Künstler in Museen zu finden sein, so verdient die oft nicht weniger interessante Palette derselben doch ebenfalls aufgehoben zu werden, mit andern Worten das Werden, der Bildungsgang derselben sind für die Kunstgeschichte nahezu gleich wichtig, wie die spätere Vollendung.

Der sprechendste Beweis für den raschen Erfolg des Unternehmens war darin gegeben, daß man schon im Dezember vorigen Jahres wagen konnte, eine Ausstellung von Teilen der Sammlung in den unteren Räumen des Kunstvereinsgebäudes zu veranstalten. Mit Befriedigung war zu ersehen, wie auch das Publikum durch regen Besuch seine Anteilnahme bewies und welche Fülle von Erinnerungen durch all das Ausgestellte geweckt wurde. Allerdings war angesichts dieser Auswahl nur zu ahnen, zu welcher Reichhaltigkeit das



Bildhauer Jahn aus Kiel. Von A. Mende

Ganze schon gediehen, die neueste Katalogisierung aber ergab, daß schon über 3000 Nummern und darunter vieles von außergewöhnlichem Werte niedergelegt waren.

Bei Künstlern ist das nicht ganz unnötig, ausdrücklich zu betonen: Die musterhafteste Ordnung herrscht in Anlage und Aufbewahrung der täglich mehr anwachsenden Sammlung. Soweit als irgend thunlich, war man bestrebt, eine chronologische Reihenfolge festzuhalten. Große, inhaltschwere Mappen bergen Handzeichnungen und Karrikaturen, Künstlerporträts, Festkarten und Erinnerungszeichen, eine wohlgefüllte enthält außerdem Porträtphotographien der Künstler, andre gelten den Münchener Ateliers. Wer aber, der sich die früheren Zeiten Münchens vergegenwärtigt, vermöchte die den älteren und neueren Künstlergesellschaften geweihten aufzuschlagen, ohne an tausend Dinge gemahnt zu werden, die einst den Ruhm des Münchener Künstlerlebens durch die ganze Welt erschallen ließen. Allein schon die, den Mappen in großen Lettern aufgedruckten Inschriften: Stubenvoll, Alt- und Neu-England, K. Sängerverein, Fidelia, Cassandra, Jungmünchen, Gesellige Vereinigung, Allotria u. s. w. mahnen uns an längstvergangene wie auch an näherliegende Zeiten und lassen



Eine Münchener Künstlergesellschaft im Jahre 1822. Von Fritz Moosbrugger

vor dem inneren Blick das ganze Treiben und Leben der Münchener Künstlerschaft durch alle Jahrzehnte unsres Jahrhunderts vorüberziehen.

Um nur einiges aus dem Reichtum herauszugreifen, bringen wir zuerst das Blatt, welches den Anlaß zur Gründung der Sammlung gab, eine Radierung von L. E. Grimm, welcher 1810 bis 1813 in München lebte und 1830 starb. Mit Sicherheit sind unter den darauf handelnden Künstlern bis jetzt nur die beiden Brüder Eberhard erkannt worden, während der ganze Vorgang noch nicht zu enträtseln war. (Etwaige Mitteilungen darüber würden mit Dank entgegengenommen.)

Ein weiteres Blatt, eine Künstlergesellschaft, 1822, lithogr. und gez. von F. Moosbrugger, bringt uns schon viel Bekanntes: 1. Ludwig Schwanthaler, 2. Hildebrand, 3. Hellmuth, 4. Hiltensperger, 5. Oettinger, 6. Hubl, 7. Moosbrugger, 8. Wurzbach, 9. Deutsch, 10. Xaver Schwanthaler, 11. Hellbobler, 12. Lang, 13. Drucker, 14. Bernhard.

Hochinteressant und vielfache Erinnerungen erweckend ist eine Darstellung der Künstlergesellschaft im Café Fink (S. 37), damals einem bevorzugten Versammlungsplatz derselben. Hier sehen wir, in nachlässiger Haltung am Ofen lehnend, Wilhelm Kaulbach, links vorn, die Pfeife rauchend, den Landschaftsmaler Heinlein, die drei



Auf, an die Arbeit! Von W. Lindenschmit sen.

folgenden, welche mit den Gegenübersitzenden singen, sind Herrmann Kauffmann von Hamburg, Haeslich und Altmann, Philipp Foltz (später Akademiedirektor) dirigiert mit aufgehobener Hand das Quintett. Rechts etwas versteckt stehen der Landschafter Eduard Schleich, daneben der witzige Genremaler Marr mit dem Fidibus an der Pfeife. Unter den ferner Sitzenden nennen wir Morgenstern, der im Begriff ist, eine Prise zu nehmen, vorn, sich zu einem Nußweib neigend, den norwegischen Landschafter Fearnley. Rückwärts befindet sich Bernhard Stange mit einem Bierkrug, A. Zwengauer steigt gerade über einen Stuhl. Der Lithograph des Bildes Beuz steht im Hintergrund rechts, neben ihm J. Petzl. — Dieses, die Jugendbildnisse so vieler berühmter Künstler enthaltende Blatt, befindet sich auch im großen Katalog des Thorwaldsenmuseums in Kopenhagen.

(Der Schluß im nächsten Hefte) G. A. Horst.

— × —

Aphorismen

Von A. Stier

Weil das Genie sich oft mit allem Fleiß
 Nicht in die Wirklichkeit zu finden weiß,
Dünkt mancher Pfuscher, der aus Trägheit nie
Fürs Leben brauchbar, auch sich ein Genie.

Aus dem Marseiller Museum

Von Herman Helferich

Das Museum in Marseille verdient einen Besuch: denn selten sieht man so viele falschzugeschriebene Bilder auf einmal.

Auf dem Wege dorthin sah ich wieder das Meer, das ich bei Biarritz begrüßt hatte und ähnlich wie dort. Es war eine eigene Empfindung, sich zu sagen, daß man in verhältnismäßig raschem Zuge nun Spanien umkreist habe, von der Westküste bis zum Mittelmeer, nachdem man im Süden gewesen; man fühlte sich Herr der Schöpfung; man fühlte sich mehr Herr der Dinge, als damals der Fall sein konnte, ehe die Eisenbahnen solche überaus rasche Umkreisungen ermöglicht hatten, und ich war mit dem neuen System des Reisens und selbst jenen Nachteilen, die es der „Poesie" der Fahrt bringt, mehr als ausgesöhnt. — Wieder mußte ich an Monet denken.

Ich bitte um Entschuldigung, Sie so oft von einem ausländischen Maler zu unterhalten, den Sie gewiß wenig oder gar nicht kennen; es ist mir aber zu eigen mit ihm ergangen, und ich muß auch sagen, daß ich, obwohl meine Bewunderung für ihn schon einige Jahre existiert, doch bisher nie gewagt hatte, für weitere Leserkreise und darum mit einer Art Verantwortlichkeit auf mir, diesen Künstler zu besprechen. Denn seine Sachen, so sehr sie mich anzogen, frappierten, entzückten — ich fand sie seltsam, ich hatte noch nicht die Kontrolle, hatte noch nicht das Meer so gesehen, wie er es darstellt und mochte darum nicht riskieren, nur einem Wohlgefallen folgend, Ihnen von ihm zu erzählen; erst jetzt sehe ich, wie wahr er ist, und halte mich nicht mehr zurück.

Als ich mich Marseille näherte — es regnete etwas, das Meer bekam weißlich-grünliche Färbungen, die Luft wurde dunkel, die Bäume grau — da sah ich wieder einen Monet in der Natur ebenso wahr, wie diejenigen Bilder des Meisters, welche die Sonne schilderten: und nur wachsen konnte meine Bewunderung vor diesem Künstler, von dem ich gleichsam begleitet wurde, während ich meine Reise machte. Ich sah die Energie seines Tones und die Neuheit seines Tones auch in der Natur, diesen Ton, der nicht neu in der Natur — nur neu in der Malerei — natürlich ist, doch für den uns Nichtkünstlern erst durch einen Künstler die Augen geöffnet werden mußten; diesen Ton in der Natur gesehen haben, scheint zu mir sein kunstgeschichtliches Verdienst. Wir finden beinahe überall in unsrer Kunst die An-



Wappen der Nachtlichter von „Jung-München". Von W. Busch

lehnung. **Andreas Achenbach** würde, wie er malt, nicht malen, wenn nicht die alten Holländer gewesen wären — ich meine nicht, daß er so gut wie diese sei, aber er malt nach ihrem Tone gebrochen; und wenn wir bei Schack weilen und sehen diese italienischen so getönten Rahmen um die Bilder von **Lenbach** oder **Böcklin** gespannt, diesen feinen Ton der Rahmen und diese Töne der Bilder, welche ja aussehen, als wenn sie alte Bilder wären, die gelitten haben — der Ton entzückt uns, und ich wäre der letzte, mich seinem Reize nicht hinzugeben — aber es ist ein Ton, der nicht gemalt werden würde, wenn niemals etwas wie alte Bilder diesen großen Künstlern unsrer Gegenwart zu Gesichte gekommen wäre. Wir finden beinahe nur bei einem ganz wird in späteren Zeiten der Ruhm werden, rücksichtsloser als jeder Künstler unsrer Zeit „neue Kunst" gemacht zu haben oder von denen, die etwa gleich ihm rücksichtslos gewesen sein sollten, sich durch eine wahrhafte Noblesse und (neue) Schönheit, ja Goldigkeit des Tones unterschieden zu haben, die ihn leben läßt, wenn die neuen Doktrinen für sich allein nicht mehr Beachtung finden, und jene ihrer Anhänger, denen nicht die Beanlagung, im Neuen so geschmackvoll, sicher und fein, wie man sonst nur im Geleise der Tradition war, zu malen, geworden ist, und die mit einem Worte mehr Richtung als Talent hatten, von der Kunstgeschichte beseitigt werden. Weil ich das ahne, erlaube ich mir, Ihnen so oft von diesem großen noch Unbekannten zu erzählen. Es wird Ihnen später



Eine Münchener Künstlergesellschaft im Jahre 1832. Von W. Bendz

talentlosen Maler so viel Naivetät vor, daß wir einmal sagen könnten: die Alten sind **ganz** ohne Einwirkung auf diesen geblieben. Dann malt er sehr schlecht, ist ohne Gefühl für die **Harmonie** und ohne jene Fülle der Farben, welche notwendig ist für den Wohlklang.

Selbst Herrn **Degas** sehe ich manieriert, er bedient sich einer Kunst, die mit ihrem Farbenbouquet sowohl wie mit ihrer Komposition (just weil diese der altmodischen Komposition entgegensteht) der Ausdruck einer Künstlerseele ist, die kennerhaft nach dem Neuen trachtet: während **Monet**, das Genie der Unkenntnis besitzend, das Neue hat, ohne Raffinement, ohne Absicht, — naiv: und dabei fein ist, fern aller jener Barbarei des Tones bleibt, die die aufweisen, die eben nicht so viel Talent wie Monet bei vielleicht gleich großer Natürlichkeit haben. Monet angenehm werden, daß Sie schon früher von diesem Maler gehört haben . . .

Was die falschen Bezeichnungen der Bilder des Marseiller Museums betrifft, so hat zwar manchmal die Direktion ihre Seele gerettet und ein après Raphael oder après Michel-Ange oder après Rubens beigefügt; noch häufiger indessen scheint sie keine Seele gehabt zu haben und ließ die Bezeichnungen, selbst die unsinnigsten (so ist ein Bild als Jacob Ruysdael bezeichnet, das die deutliche Handschrift eines italianisierenden Malers trägt) stehen. Zuweilen hat sie die Bilder auch ohne Rahmen; oft die Bilder mit ihren Rahmen und, obgleich seit Jahren in der Galerie, ohne Schild oder Titelbezeichnung. Und wenn Rahmen da sind, sind sie immer schmutzig. Und selbst in jenen Fällen, wo ein après (kleingedruckt)

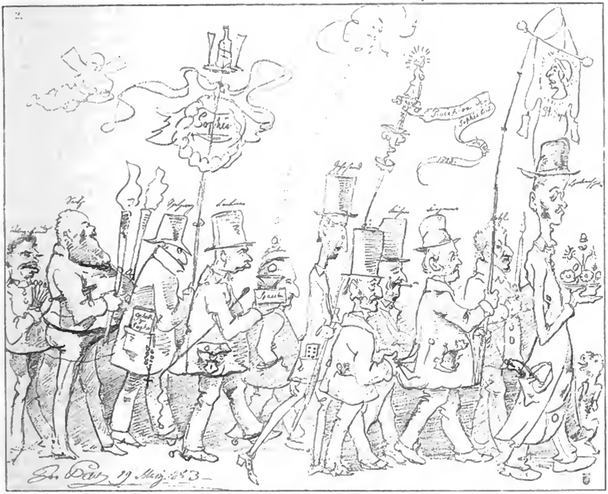
neben dem Namen (sehr groß gedruckt) von der Gewissenhaftigkeit der Direktion angegeben wurde, würde sie besser gethan haben, auch den großen Namen sehr klein haben drucken zu lassen; es hatte manchmal der große Name auch nicht einmal die entfernteste Beziehung zu der Arbeit; sie hat aber selbst, wenn das Museum neue oder alte Kopien besaß, in den Katalog drucken lassen: Poussin, um hinzuzufügen: copie d'après, und so erscheint der ganze Katalog als ein nicht taktvolles, nicht entsprechendes Buch. Die Kataloge der drei französischen Provinzialmuseen, die ich hier besprochen habe, stehen wie in einem gewissen Verhältnis zu ihren Galerien: der von Montpellier ist sehr gut, der von Bordeaux ist mittelgut und der von Marseille im ganzen gering. Wenn ich Ihnen von einer Sammlung, deren Ensemblebild ein geringes ist, dennoch Bericht zu erstatten wage, so geschieht es, wie Sie vermuten können, wegen einiger Wellen, welche durch besondere Eigenschaften auffallend sind.

Von Regnault sieht man die „Judith“. Judith hat Holofernes umgebracht, er haucht seine Seele im tiefen Schatten aus, von Judith glänzt nur einiger Zierrat an ihrem Gewande und der einzige größere Gegenstand, den man auf diesem Gemälde wirklich im Lichte sehen kann, ist das gelbe Kopftuch der Dienerin, welche den Kopf des Helden in Empfang nimmt. Urteilen Sie über den geistigen Wert einer Komposition dieses Dramas, bei der der Schwerpunkt auf das gelbe Kopftuch einer Dienerin fällt, auf einen Nebenumstand eines Nebenumstandes . . . Ueberhaupt scheint es, würde man recht thun, dem Künstler Henri Regnault mit vermindertem Staunen gegenüberzutreten. Der Henker (Regnaults Bild im Louvre), der sein blutendes Schwert abwischt, ist von der ödesten Silhouette und nur der Marschall Prim (ebendort) — wenn man genau hinsieht, kein ausgezeichnetes Bild mehr, — hält die Achtung für Regnault auf einer gewissen Höhe. Regnault ist aber jetzt bei den Franzosen aus anderem Grunde, als aus Kunstliebe allein, geschätzt; die Franzosen lieben, daß er Freiwilliger im Kriege gewesen ist und sie geben seinen Bildern jene Lorbeerkränze, die der Patriot verdient hat. Wir wollen uns nicht durch dieses Vertauschen täuschen lassen, der Maler ist für uns nicht eine Kunstgröße von erstem Range. Wie man akademisches Talent fürs Zeichnen oft findet, hatte sich hier ein solches fürs Malen eingestellt; eine tiefere Begabung hat Regnault doch wohl gefehlt. Er ist ein Vorläufer von Rochegrosse; wenn es ein Ruhm ist, der Vorläufer eines Rochegrosse gewesen zu sein — diesen Ruhm kann man ihm nicht bestreiten. Nur steht er weit höher als Rochegrosse durch sein schönes Verhältnis zur alten Kunst; hier hat er voll Liebe und voll Geschmack geschwelgt, und ein Reflex jener Liebe ist das Porträt des Marschalls Prim geworden — ein Reflex Velazquez', ein untergeordnetes, wüstes Gegenstück, das aber mit seinem echt französischen Elan bis zu einem gewissen Grade bewundert werden kann.

Eine der schönsten Arbeiten des Museums, ein altes Bild, wird dem Zurbaran zugeschrieben: jedenfalls ein sehr schöner St. Franziskus, im Profil, nachsinnend, ganz vortrefflich in skizzenhafter Malweise und glühendem Kolorit gegeben. Courbets sterbender Hirsch wirkt wie ein großes Galeriebild irgend eines alten Meisters, nur matter. Ein Bild ist von Brendel aus Weimar, und zwar von seiten der Stadt Marseille angekauft worden, „le Départ des Champs“ bezeichnet. Es ist weit verdienstlicher, als die Tierbilder der Marseiller Schule, welche wir hier vertreten finden. Ein gräuliches Bild von Quinsac verfolgt mich hier auch; der französische Staat muß etwas gegen Quinsac oder gegen seine Provinzstädte haben, daß er diese schrecklichen Bilder und mit ihnen den Maler publik werden läßt. Courtois' „Narcissus“ ist einfach und langweilig; ein Daubigny hingegen zählt zu den schönen Bildern dieses Museums. Man sieht eine Trift an den Ufern von Villerville sur mer. Der Abend naht, in den Wolken ist ein zartes Glühen schon sichtbar, durch die Bäume scheint ein Säuseln zu gehen und unbeweglich stehen einige der Kühe im Mittelgrund auf der Höhe des Ufers und hinter ihnen sieht man den Streifen des Meeres blauen. Daubigny hat noch die Tradition der jetzt alten Schule. Seine Lichtbildung ist gut, die Formation des Terrains bei diesem Werke besonders liebevoll gegeben, es ist ohne „éclat“, doch von einem gleichmäßigen inneren Leuchten, leichter Touche und Transparenz, welche das ersetzen. Ich setze in Parenthese ein Bedauern darüber, daß unsre hochverehrlichen und so geschickten Arrangeure der modernen Kunstausstellungen, so der vergangenen von 1891 in München, Bilder dieser Generation, Corot, Millet, Daubigny u. s. w. in den Rahmen der Ausstellungen noch einbeziehen; wirklich gute Werke dieser Meister werden ihnen nicht überlassen, und so bekommen sie im günstigsten Falle mittelgute, zumeist geringere Arbeiten in die Hand, die durch wenig mehr als dadurch ausgezeichnet sind, daß sie den Namen dieser Meister vertreten. Die Folge ist aber, daß sich in dem Teile der Künstlerwelt, der nicht nach Frankreich gekommen und nicht die deutschen Privatsammlungen, in denen sie gut vertreten sind, kennt, die Meinung eines Halbwissenden nur über sie verbreitet, während es besser sein würde, er lernte sie nicht anders kennen, als durch solche ihrer Bilder, die sie mit vollem Ernst und Nachdruck gemalt haben. Was von Millet auf dieser letzten Münchener Ausstellung gewesen, war, daß jede Braunsche Photographie nach einem Milletschen Bilde von Millets Genius mehr gesagt hätte. Und gar der Delacroix der Münchener Ausstellung war einer von denen, durch deren Hervorbringung der Meister sich in einem weiteren Punkte mit Rubens berührt: es haben nämlich diese beiden Maler nicht nur eine gewisse Art ihrer Furia, sondern auch das gemein, Werke, die sehr mittelmäßig sind, neben der Reihe ihrer Schöpfungen von wirklichem Werte hervorgebracht zu haben.

Was Millet anlangt, so besitzt das Museum von Marseille ein bewundernswertes Werk von ihm. Nicht daß es auf den ersten Blick wirkte: beim zweiten um so stärker!

Millet hat diese Arbeit auch durch Radierung bekannt werden lassen, hier sind aber die eigentümlichsten Vorzüge nicht zum Ausdruck gekommen, nicht sieht man das „quabbelige“ (verzeihen Sie dieses Wort, welches das einzige ist, mit welchem man der Sache näher kommt) Fleisch der Hand dieser Mutter, die in dem Löffel die Suppe anbläst, die für ihr Kind noch zu heiß ist, auf der Radierung ausgebeutet, nicht ist den feinen, sie wie Pfirsichflaum schimmern lassenden Luftton um die Hand herum auf der Radierung hervorzurufen möglich gewesen — kurz, wenngleich die Radierung auch sehr malerische



Aus der alten Humpenburg im Jahre 1833 („Sophienprozession“). Von J. Petzl

Vorzüge an sich besitzt, so giebt sie doch das **Bild** nicht wieder und man muß dieses im Originale sehen. Es lohnt den Besuch dieser Galerie, welche in einem Gebäude ist, das nicht verdienen würde, ein solches Werk zu besitzen, weil die Formen des Gebäudes recht gut für das protzige Kasino eines Sommerbades, recht schlecht aber als Rahmen für die Gebilde der Kunst sind: man wird übrigens begreifen, daß, wenn das Gebäude den Eindruck eines „hocheleganten“ Kasinos oder Ausstellungstempels macht, es in den Augen der Marseiller als rechte Provinzler, ganz vortrefflich ist. Das Licht in diesem Gebäude ist elend; das sehen die Marseiller nicht, denn sie gehen nicht hinein. Säulenhallen gehen aber daran herum, und Wasserfälle plätschern da von oben nieder, und es ist in einem Feenschloßstile aus einem Ausstattungsstücke gebaut. Und die Marseiller glauben, es ist ein Architekt von Genie gewesen, der es aufgebaut hat, während es die Nicht-Provinzler anmutet, als wenn sie eine Theaterkoulisse plötzlich bei Tage sähen. Der Millet aber zeigt eines der größten Wunder der Malerei. Man sollte nicht glauben, daß ein genremäßiger Vorgang, wie dieser, daß eine Bauernfrau die Suppe, die ihr Säugling zu sich nehmen soll, vorbereitet, zu „großem“ Stil sich eignet; und dennoch ist hier ein Gemälde in großem Stile da, und noch mehr: man ist genötigt, Millet zu bewundern, daß die Anstrengung, die er sich jedenfalls gegeben hat, um die Lebenserscheinung bis zum Stil zu vereinfachen, von uns in diesem Falle nicht stärker bemerkt wird, daß hier, bei sogar lebensgroßen Figuren, die Milletsche „Formel“ ganz zwanglos wirkt. Man glaubt an diese Frau, man wird sie niemals mehr anders sehen, als zu diesem Stile vereinfacht. Das Geheimnis aller großen Kunst hat Millet hier, ganz so bedeutend, als wenn er einer der alten Meister wäre, sich zu eigen gemacht. Ein Abendstrahl fällt über Mutter und Kind. Dieses, auf dem Schoß der Mutter liegend, öffnet Augen und Mund weit und zeigt die Weichheit seines Fleisches; es lebt bis zu den Fußspitzen; die Zehen drängen sich aneinander; und doch so stabil ist hier alles trotz des Lebens seiner Teile; eine Gruppe wie vom Bildner gestellt; indessen nicht etwa darum, nicht wie von einem **Maler** gemalt, vielmehr in der nobelsten Empfindung für Ton: ohne „malerische“ Gegensätze ist sie doch in einer großen Kunst der blonden, sich in der Wiedergabe der wahren Luft im Raum bethätigenden, nur durch ein Rot der fernen Lampenbeleuchtung vor dem hellgrauen Hintergrunde erhöhten Farbe hervorgebracht. Man muß es sehen, um sich zu überzeugen; und man muß es wiederholt sehen, um seiner enormen Vorzüge inne zu werden. Während diese Mutter an nichts als daran denkt, daß sie die Suppe kälter werden lassen will,

denken wir — vielleicht gerade gegenüber dieser einzigen Präokkupation — an etwas Ewiges, an etwas Menschliches, das mystisch angeschaut wurde.

Und dann zwingen wir — als Söhne der modernen Welt — von dieser Art des Eindrucks uns loszureißen und konstatieren die Kraft, welche verstand, die Hand der Mutter so zu malen, daß sie sich dreht, verstand, den Stoff ihres Kleides stofflich, doch so zu malen, daß man seiner vergesse; verstand, die Nebensachen gut zu malen und doch so, daß man sie nicht wahrnehme, dem Bilde ein sanftes Leuchten zu geben, wie es nur die größten Maler gekonnt haben, etwa wie es auf einigen Porträts des Velazquez ist, — und bei alledem etwas vorwiegend Statuarisches zu entfalten, eine Gruppe zu formen wie von einem Michelangelo, der wunderbarerweise intime Zärtlichkeit besessen hätte!

Und nun denken Sie sich, daß das Bild viel schöner ist, als meine schwache Schilderung es Ihnen hervorrufen kann!

August Noack

Zu seinem 70. Geburtstage



A. Noack

Die Feier des 70. Geburtstages des Malers Professor August Noack in Darmstadt giebt Veranlassung, des Künstlers zu gedenken, der abseits von dem großen Kunstmarkt als Darsteller der religiösen Historie, sowie als Porträtmaler auf ein an Arbeit und Schaffensfreudigkeit reiches Leben zurückblickt und als Künstler und Mensch eines gleichgeachteten Namens sich erfreut. — Noack steht als Historiker auf dem Boden strenger Forschung, verbunden mit hochidealer Auffassung und Anschauungsweise und verhält sich, wie viele seiner Zeitgenossen, gegenüber dem Radikalismus der Modernsten in konservativer Stellung, das Gute annehmend, woher es komme und jeden Fortschritt der Technik freudig begrüßend und empfangend.

Inmitten einer Zeit lebend, die in wenigen Jahrzehnten hinsichtlich der technischen Entwickelung in den bildenden Künsten Fortschritte aufzuweisen hat, wie sie gleicher Art früher etwa der Lauf eines Jahrhunderts gezeitigt hatte, reicht Noacks erste künstlerische Ausbildung noch in die Zeit zurück, wo aus Rom durch die Altmeister Cornelius, Veit, Overbeck und Genossen ein neues Frühlingsbrausen ausging, das allmählich in Deutschland den alten Schlendrian und Zopf der akademischen Ueberlieferungen wegfegte und ein frisches und fröhliches Wiederaufleben deutscher Kunst anfachte.

Geboren am 27. September 1822 zu Darmstadt, bezog Noack 1839 die Düsseldorfer Akademie, woselbst er als Schüler von Sohn, Lessing und Schadow bis 1842 verblieb. Nach mehreren Jahren der Wanderschaft und längerem Aufenthalt in München, besuchte er noch als Schüler die neuaufblühende Antwerpener Akademie und ließ sich nach längeren Studienreisen in Holland, Belgien, Frankreich und fast einjährigem Aufenthalt in Italien, 1855 dauernd in Darmstadt nieder, woselbst er durch den Großherzog eine Anstellung als Hofmaler erhalten hatte und im Dezember desselben Jahres den Bund der Ehe schloß.

Der kunstsinnige Großherzog Ludwig III. bedachte den Künstler auf eine Reihe von Jahren hinaus mit Aufträgen historischer Darstellungen für Schenkungen an Gemeinden, Kirchen und Private oder mit Ausführungen von Porträts fürstlicher Personen.

Von den größeren historischen Darstellungen, denen sich Noack nach den eingehendsten Studien zuwandte, sind hervorzuheben: „Der Besuch Philipps des Großmütigen bei Luther zu Worms“ (in der Galerie zu Rostock), „Das Religionsgespräch zu Marburg“, zweimal ausgeführt (in der Darmstädter Galerie und im Besitze der Stadt Marburg), „Paulus vor dem hohen Rat in Jerusalem“, noch unvollendet in dem Atelier des Künstlers.

Von Darstellungen aus dem Leben des Heilandes entstanden für die Kirche des Klosters Sacré coeur zu Santiago in Chile zwei große Altarbilder, „Christus am Ölberg“ und „Der auferstandene Christus“, für die Friedhofskapelle in Darmstadt „Der auferstandene Christus am Ostermorgen den beiden Marien erscheinend“, das Bild „Eines ist Not“ in der Stadtkapelle in Darmstadt und andre mehr.

In der Stadtkirche zu Wimpfen am Neckar rettete Noack ein großes 8 m hohes Wandgemälde, die Darstellung des jüngsten Gerichts, vor gänzlichem Verfalle; das Bild war völlig übertüncht und von einer Emporbühne durchschnitten. Zufällig auf Spuren von Malerei aufmerksam geworden, entfernte er mit mühevollem Fleiß die bergende Kalkdecke und wußte die Neuherstellung des wertvollen Bildes durchzusetzen, nachdem er auf Studienreisen im Schwabenlande die Anhaltspunkte zur Erneuerung der gänzlich fehlenden Teile gesammelt hatte (Vgl. Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, 1871, H. 9).

Als Gegenstück zu dem „Jüngsten Gericht“ entwarf der Künstler die Darstellung der Bergpredigt, welche kürzlich in Hanfstaengls Verlag erschienen, im Großen bis jetzt nicht zur Ausführung kam.

Eine weitere Rettung übertünchter Wandgemälde erfolgte in der Kirche zu Partenheim in Rheinhessen.

Weiterhin beschäftigte sich der Künstler mit Entwürfen für Deckengemälde in der Kirche zu Gelnhausen, deren Ausführung aus Geldmangel unterblieb, für Glasmalereien zu Kirchenfenstern in Darmstadt und Oppenheim u. a. m. Auf dem Gebiete der heiteren Kunst und der Allegorie entstanden Gemälde für Speisesäle und Boudoirs verschiedener Villen zu Frankfurt a. M., Schloß Rosenhöhe bei Darmstadt und an andern Orten.

Als Porträtmaler genießt Noack mit Recht eine wohlverdiente Anerkennung; zahlreiche Aufträge privater und fürstlicher Persönlichkeiten sind ihm zu teil geworden. Seit 1871 Professor an der technischen Hochschule in

Darmstadt für Zeichnen und Malen, waltet der Künstler seines Amtes noch heute in ungeschwächter Kraft und erfreut sich der herzlichsten Verehrung seiner zahlreichen Schüler und Bekannten, bei glücklichem Familienleben, wodurch sich der bejahrte Meister Herz und Sinn jung zu erhalten wußte und als Siebzigjähriger mit freudigem Schaffensdrange und nicht ermüdendem Fleiße sich immer wieder neuen Aufgaben zuwendet, unwandelbar treu seinem künstlerischen Glaubensbekenntnis, daß das Wesen der Kunst in der gleichmäßigen Durchdringung von Natur und Idee enthalten sei.

Rundschau

Vom Herausgeber

Die Pforten des Glaspalastes sind nunmehr geschlossen und alle Welt ist wenigstens darüber einig, daß diese Ausstellung in Bezug auf die geschmackvolle Anordnung und den wohlthuenden Eindruck des Ganzen die gelungenste war, die wir bisher in München gesehen. Und das obwohl ihr in Bezug auf den Wert einzelner Produktionen manche ihrer Vorgängerinnen unstreitig überlegen waren, da es eigentliche Zugstücke, Schöpfungen allerersten Ranges diesmal kaum gab. Um so deutlicher sprach sich aber im Ganzen der Gang aus, den unsre gesamte Kunstentwickelung seit Anfang des Jahrhunderts nimmt. Sie offenbart deutlich ein Fortschreiten zu immer größerer Freiheit der Behandlung und zugleich die Herstellung eines innigen Zusammenhanges zwischen den einzelnen Künsten. Dabei übernimmt jetzt die Baukunst wieder die Führung und man wird gestehen müssen, daß ihr dieselbe noch nie so glänzend gelungen ist als heuer im Glaspalast. Selbst abgesehen von den beiden Lenbachschen Kabinetten, diesen Meisterstücken stimmungsvoller Anordnung, gab es noch eine Menge Räume, wir nennen hier nur den großen Skulpturensaal, die lange Galerie und andres, wo man nicht in einer vergänglichen Schöpfung des Tages, sondern in einer mit aller Sorgfalt langsam geschaffenen und ausgewählten Kunstsammlung sich zu befinden glaubte. Das kann man jedenfalls mit Bestimmtheit behaupten, daß Plastik und Malerei sich dank der dekorativen Kunst der Architekten noch niemals so innig verbunden gezeigt haben bei uns in diesem Jahrhundert, die Einheit der drei bildenden Künste niemals so deutlich hervorgetreten ist.

Fragen wir uns nun aber, wer zu dieser als das Hauptziel der heutigen Kunstbewegung zu bezeichnenden größeren Leichtigkeit und malerischen Freiheit unsres Kunstschaffens am meisten beigetragen habe unter den Lebenden, so stoßen wir bei den Deutschen alsbald auf den Altmeister Menzel als den Mann, welcher unstreitig auf die heute herrschende Kunstrichtung bei weitem den größten Einfluß ausgeübt. Mit der nachtwandlerischen Sicherheit des ächten Genies hat er schon vor einem halben Jahrhundert, also zu einer Zeit, wo man ihn noch gar nicht zu würdigen verstand, ihn höchstens als den schärfsten Charakteristiker unter den Lebenden schätzte, unwandelbar auf dies Ziel vollendeter Freiheit losgesteuert. Man sieht dies schon in seinen Illustrationen zur Geschichte Friedrich des Großen, die in ihrer merkwürdig malerischen Behandlung so wunderbar abstechen gegen das steife, pedantische Wesen seiner Vorgänger, eines Krüger oder Peter Heß, die Sklaven des Konturs bleiben bei allem, was sie machen, genau wie Cornelius oder Overbeck auch, die der schönen Linie gar oft selbst die Wahrheit des Ausdrucks opfern, während Menzel schon damals den Kontur so viel als möglich zu verstecken sucht. Wie Menzel aber nach und nach auch ein Meister des Helldunkels wird, es bald wunderbar versteht, bei jedem Bild durch die bloße Gruppierung und Form der dunkeln und hellen Flecken uns schon von weitem ahnen zu lassen, was vorgeht auf dem Bilde,



Seid gegrüßt, fürchtet euch nicht! Von A. Noack
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

das sieht man nirgends besser als auf seinen kleinen Kabinettstücken in Guache, wie wir heute unsren Lesern eines vorzuführen haben. Da überläßt er sich erst ganz seiner Schilderlust und der Freude am malerisch Reizenden, was es auch sei. Unstreitig ist er da Rembrandt näher gekommen als irgend ein Neuerer, und doch ganz selbständig und modern, ja spezifisch deutsch dabei geblieben. Er zeigt uns da das Auftreten von einer italienischen Gauklerfamilie mit Kamelen und Affen in einem süddeutschen Gebirgsdorfe, wo sie gerade vor einem Hause mit Sommerfrischlern halten. Von diesen

steht der Mann hemdärmelig auf der Freitreppe, um sich mit der Frau und den jubelnden Kindern den Spektakel unten behaglich anzusehen, während sich die Bauern und Straßenjungen unten gaffend um die fremdartigen Vierfüßler gesammelt haben, die ihr Führer mit seinem vollendeten welschen Spitzbubengesicht gerade so lange paradieren läßt, bis sein phantastisch aufgeputztes Mädchen mit dem Sammelteller überall herumgekommen. Es ist eine Szene, wie sie in jedem oberbayerischen Dorfe alle Tage genau so vorkommen kann, und doch hat ihr der Meister einen malerischen Reiz abzugewinnen verstanden, wie er nicht größer gedacht werden kann, und durch das anscheinend so ganz Zufällige und Ungesuchte derselben noch unendlich erhöht wird. Denn darin übertrifft Menzel eben alle modernen Nebenbuhler und Vorgänger, daß seine Bilder niemals komponiert aussehen, durch solche anscheinende Absichtslosigkeit die größte Glaubwürdigkeit erreichen. Während unsre ganze Kunst von David und Mengs bis auf Piloty das Theatralische nie los wird, spielt er allein nie Komödie und hat dadurch ganz revolutionär gewirkt. Goethe definiert irgendwo das Genie „als die Kraft, die durch Handeln und Thun Gesetz und Regel giebt.“ Das gilt nun von unsrem Meister mehr als von jedem andern modern deutschen Künstler, denn seine Wirkung war eine geradezu ungeheuere, er hat unsrer Kunst offenbar die Wege gewiesen, die sie in Zukunft gehen soll — speziell hat er nicht nur das meiste was die heutigen „Sezessionisten“ erst anstreben bereits geleistet, sondern auch eine Reihe außerordentlicher Werke hinterlassen, die noch für Jahrhunderte so maßgebend für unsre Kunst bleiben werden, wie es Dürer und Holbein auch heute noch sind. Denn seit diesen Dioskuren haben wir keinen so spezifisch nationalen Künstler mehr besessen, keinen, der unsre Tugenden und Fehler, unser ganzes innerstes Wesen so genau und absichtslos zugleich in seinen Werken widerspiegelte! Ohnehin hat er in seinen Bildern von Friedrich des Großen Zeit wie aus der Wilhelms I., des Schöpfers des Deutschen Reiches, diese unsre beiden großen Heldenperioden mit einer schlichten Wahrheit und Anspruchslosigkeit der Nachwelt aufbehalten, daß ihm das deutsche Volk schon dadurch zu ewigem Dank verpflichtet bliebe, auch wenn er ihm nicht in seinen übrigen Werken einen Spiegel seines individuellsten Empfindens vorgehalten hätte, wie ihn unsres Wissens keine andre Nation besitzt. Ohne Zweifel ist es gerade die Abwesenheit alles falschen Pathos, die Schlichtheit und das anscheinend selbstverständliche in seinen Werken, welche deren allgemeinen Anerkennung lange im Wege gestanden ist. — Heute aber, nach einem halben Jahrhundert ist man sich doch allmählig ihres ungeheuren Wertes für die Nation ziemlich überall — selbst in Süddeutschland — bewußt geworden, und so mag denn der kürzlich stattgehabte Aufenthalt des großen Meisters unter uns die willkommene Gelegenheit bieten, ihm unsrer aller Verehrung auszusprechen, ihm, der die deutsche Malerei erst auf gesunde und dauernde Grundlagen gestellt, indem er Dürersche Wahrheitsliebe mit Rembrandtschen Zauber zu verbinden verstand.

Personal- u. Atelier-Nachrichten

th. Rom. Über den neuerdings so vielgenannten Florentiner Bildhauer Cesare Zocchi, den Schöpfer des Viktor Emanuel-Denkmals in Pisa und zahlreicher anderer Werke von Bedeutung, schreibt man uns aus Rom: Cesare Zocchi wurde vor 40 Jahren in der schönen Blumenstadt am Arno geboren. Ein früh entwickeltes Talent, erhielt er, 11 Jahre alt, seinen ersten Preis in der Akademie der schönen Künste, und zwar im Studium des Nackten. Dies trug dem kaum recht dem Knabenalter Entwachsenen ein auf drei Jahre berechnetes Stipendium ein. Nach weiteren drei Jahren errang Zocchi sich bereits die goldene Medaille. Nachdem er sich zur Fortsetzung seiner Studien längere Zeit in Rom und Neapel aufgehalten, erhielt er auf der Nationalausstellung von Florenz (1877) mit seiner „Frine“ wiederum eine goldene Medaille, der Medaillen und Preise auf anderen Ausstellungen, so in Venedig &c. folgten. Die Kunst-Akademie seiner Vaterstadt ernannte den so rasch berühmt gewordenen Florentiner darauf zum Professor honoris causa, später zum wirklichen Professor. Zocchis Hauptwerke sind, außer dem obengenannten Viktor Emanuel-Denkmal, eine Statue Bufalini's in Cesena, ein Denkmal für die gefallenen Freiheitshelden in Ravenna, ein Garibaldi-Denkmal in Florenz, zwei Grabkapellen im Camposanto von Cesena und das Mausoleum der Familie Bellenghi in Ravenna. Von seinem für Trient bestimmten Dante-Denkmal ist leider nicht dasselbe Gute zu sagen, wie von den obenerwähnten Werken. Es fehlt demselben die Einheitlichkeit und Klarheit, die unter dem Beiwerk der die Basis umgebenden zahlreichen Gruppen leidet. [1458]

tz. Düsseldorf. Am 13. September feierte Professor Julius Roeting, ein Altmeister unsrer Kunstschule seinen siebzigsten Geburtstag in seltener Rüstigkeit. In Dresden 1822 geboren, gehört Roeting der Düsseldorfer Kunstschule seit beinahe 40 Jahren an und wirkt seit fast einem Menschenalter als Lehrer an der kgl. Kunstakademie. Als Porträtmaler hat Prof. Roeting insbesondere einen großen, wohlbegründeten Ruf. Auch als Historienmaler hat er sich rühmlich hervorgethan. Das Museum zu Dresden besitzt ein Bild von ihm, „Kolumbus vor dem Kollegium von Salamanca“. Hervorragende Werke von Roeting sind ferner sein für die Kirche zu Lenten in Kurland gemalter „Christus am Kreuz“ und seine große „Grablegung Christi“. Unsre städtische Gemäldegalerie besitzt von ihm die vorzüglichen wertvollen Bildnisse Wilhelm von Schadows und Carl Friedrich Lessings. [1459]

tt. Homburg vor der Höhe. Der deutsche Kaiser kaufte am 18. September im hiesigen Atelier des Malers H. Corrodi von Rom das Oelbild einer „Darstellung des Tempelplatzes vor der Omar-Moschee in Jerusalem mit dem heil. Brunnen.“ [1457]

R. Berlin. Der Tiermaler Richard Friese, welcher sich auf Wunsch des Kaisers nach den Romintner Jagdgefilden begeben hatte, ist von dort mit äußerst interessanten Studien zurückgekehrt. [1472]

=: Düsseldorf. Ferdinand Brütt und Julius Gehrts haben dem Ausschuß für die Notleidenden Hamburgs je ein wertvolles Bild überwiesen. [1464]

th. Rom. Wie uns aus Rom geschrieben wird, hat der bekannte römische Bildhauer Cesare Aureli ein Denkmal des Kardinals Massaia vollendet, das auf dem Grab des durch seine jahrzehntelange Missionsthätigkeit in Abessinien berühmt gewordenen Kapuziners zur Aufstellung kommen soll. Die sämtlichen Kosten des Denkmals werden durch eine nationale Subskription bestritten, die von dem Abgeordneten und Afrikaforscher Grafen Antonelli eingeleitet wurde. [1433]

♂ Breslau. Am 16. August ist der Landschaftsmaler und Restaurator bei der Gemäldegalerie des Schlesischen Museums der bildenden Künste, Gustav Olbricht, gestorben. Geboren am 22. Mai 1850 zu Ullersdorf in der Grafschaft Glatz, dann nach Breslau übergesiedelt, hatte er den Grund zu seiner Künstlerschaft in den Ateliers von O. Kreyher und A. Dreßler gelegt. Er war ein feinsinniger Maler, der die intime Landschaft anziehend darzustellen wußte; als Restaurator vereinigte er große Erfahrung mit einer ganz seltenen Geschicklichkeit. [1456]

= München. Dem Präsidenten der Münchener Künstlergenossenschaft, E. von Stieler, ist das Offizierskreuz des sächsischen Albrechtsordens verliehen worden. [1463]

tz Düsseldorf. Am 11. September starb zu Delft in Holland ein alter „Düsseldorfer“, der Genremaler Philipp M. Lindo, der 1821 in London geboren, 1837 hieher kam, sich auf der kgl. Kunstakademie ausbildete, dann selbständig sein Atelier

einrichtete und in den 60er Jahren von hier nach Delfft verzog. Seine hier gemalten Bilder im historischen Genre zeigen einen entschiedenen Sinn für Farbe und Wirkung. Mehrere dieser Art hat der Kunstverein für Rheinland und Westfalen erworben.

Denkmäler

u. Metz. In Gegenwart des Statthalters Fürsten von Hohenlohe fand am 11. September die feierliche Enthüllung des Kaiser Wilhelmdenkmales auf dem hiesigen Platze der Esplanade statt. Das von Erzgießer Bildhauer Ferdinand v. Miller in München erstellte Denkmal ist im ganzen über 8 Meter hoch, der Kaiser auf kräftigem Rosse ruhig heranreitend, zeigt mit der Hand auf das Moselland, das er dem deutschen Reiche zurückgewonnen hat Das aus Syenit hergestellte Postament hat an der Vorderseite zwei gewappnete Knaben, welche über einem Schilde mit der Inschrift „Wilhelm I.“ die Kaiserkrone halten. [1419]

th. Rom. Eine Anzahl neuer Denkmäler und Büsten ist — wie uns unser römischer Korrespondent schreibt — in Italien wieder enthüllt worden. Dem in Anwesenheit des Kronprinzen eingeweihten Viktor Emanuel-Denkmal von Pisa folgte zunächst ein Denkmal des berühmten Komponisten Ponchielli in Cremona (von Pietro Bordini); dann eine im Stil des Giordano Bruno-Denkmals gehaltene Mönchsstatue des großen Patrioten und Freigeists Fra Paolo Sarpi in Venedig — aufgestellt auf dem Campo Santa Foska, genau dem Orte, wo Sarpi von jesuitischen Meuchelmördern überfallen wurde (das Denkmal ist ein Werk Marsilis) — ferner eine Büste des in Italien weitbekannten demokratischen Publizisten Nicolo Vineis in Cunno (von Sartorio). Außerdem wurde noch zu Ehren des großen Bildhauers Vincenzo Vela in Ligornetto (Lugano) ein Gedenkstein errichtet. — In Rom hat sich ein patriotisches Komitee zur Errichtung eines Karl Albert-Denkmals gebildet mit Zweigkomitees in Mailand und andern Städten. — Die Fassade des Domes von Pavia soll nun, nachdem infolge eines Prozesses die nötigen Geldmittel (70—80,000 Lire) beschafft sind, in aller Bälde ausgebaut werden. Auch die Langschiffe des Domes werden um mehr als sieben Meter verlängert werden. [1446]

• Dresden. Für das Ludwig Richter-Denkmal hat Se. Maj. der deutsche Kaiser einen Beitrag von 500 M. gespendet. Sobald die nötige Summe vorhanden ist, soll ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Bildhauern ausgeschrieben werden. Das Denkmal erhält seinen Platz voraussichtlich auf der Brühlschen Terrasse zu Dresden in der Nähe des Gottfried Semper-Denkmals, das am 1. September d. J. enthüllt worden ist. [1573]

u. Baden-Baden. Am 30. September wurde die von Professor Josef Kopf-Rom in weißem Carrara-Marmor auf entsprechendem Postamente geschaffene Porträtbüste der verstorbenen Kaiserin Augusta in unsrer Lichtenthaler Allee feierlich enthüllt. [1459]

u. Düren i. Rheinpreußen. Am 25. September wurde hier das vom Berliner Bildhauer Joseph Uphues (geboren 1850 in Sassenberg), Schülers von Reinh. Begas, geschaffene Bismarck-Denkmal enthüllt. Auf einem Granitpostamente erhebt sich in der Vollkraft seiner Jahre die Kolossalfigur des deutschen Reichskanzlers. [1458]

u. Paris. Dem französischen Komponisten Etienne Nicolas Méhul (1763—1817) wurde in seiner Vaterstadt Givet an der Maas ein aus einer Porträtstatue bestehendes, vom Bildhauer Croisy geschaffenes Denkmal am 2. Oktober feierlich enthüllt.

= Berlin. Im Berliner Rathaus ist eine von Grüttner angefertigte Büste Heinrich Schliemanns aufgestellt worden. [1421]

Preisausschreiben

WO. Budapest. Dem Grafen Julius Andrassy soll in hiesiger Haupt- und Residenzstadt ein Reiterdenkmal errichtet werden, welches den Gefeierten aus der Zeitperiode vom Jahre 1867—1878 lebenstreu und charakteristisch darstellt. Der Umfang und die Größe der Statue soll so beschaffen sein, daß die natürliche Größe der Gestalt aus der für die Ansicht angemessenen Entfernung etwas vergrößert erscheint. Als Kleidung ist die ungarische Krönungsgala vorgeschrieben; die Mente nicht umgehängt, sondern angekleidet. — Das Denkmal soll in der Andrassystraße Aufstellung finden, und die Höhe der Kosten ist auf 200 000 Gulden festgestellt. — Das Graf Julius Andrassy-Denkmal-Komitee ladet sämtliche Künstler des In- und Auslandes zur lebhaften Beteiligung an der Konkurrenz zur Gewinnung geeigneter Modells ein, drei Preise in Höhe von 6000, 4000 und 3000 Francs aussetzend, welche den Verfertigern der drei relativ besten Arbeiten unbedingt gezahlt werden. Die Konkurrenzentwürfe müssen bis zum 1. Oktober 1893 an das Denkmals-Komitee hierselbst, II. Bezirk, Hauptgasse 1, Kettenbrückengebäude



Musica. Von A. Noack

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

II. Stock, eingegangen sein. Die preisgekrönten Konkurrenzwerke gehen unter Vorbehalt des geistigen Eigentumsrechts für den Erfinder in das Eigentum des ungarischen Staates über. Das Komitee ist nicht verpflichtet, eins der preisgekrönten Werke zur Ausführung zu bringen. Ausführliche Projekte sowie der Situationsplan können unentgeltlich von dem genannten Komitee bezogen werden. [1414]

B.-D. **Berlin**. Dem Bildhauer **Rudolf Kauer**-Berlin wurde die Ausführung des in Alzey (Rheinhessen) zu errichtenden Krieger- und Kaiserdenkmals übertragen. Außer der Statue der Germania auf hohem Unterbau aus geschliffenem Granit werden in Reliefbildern der Kaiser Wilhelm I. und Kaiser Friedrich dargestellt. Die Enthüllung des Denkmals soll bereits am 18. August 1893 stattfinden. [1362]

R. **Berlin**. Bei der Konkurrenz um den sogenannten Schinkel-Preis, welcher für Mitglieder des hiesigen Architekten-Vereins von diesem ausgeschrieben wird, ist für das Jahr 1893 „ein vornehmes Klubhaus und ein Gebäude für eine internationale Kunstausstellung in Berlin“ als Aufgabe in Vorschlag gebracht worden. Die Anlage ist derartig zu treffen, daß dasselbe bei einer etwa hier stattfindenden Weltausstellung mit benutzt werden kann. Ob diese Entwürfe als Unterlage für den Bau des neuen Vereinshauses für den hiesigen Künstlerverein, der bekanntlich mit der Errichtung eines solchen Gebäudes umgeht, zu dienen haben werden, ist vorderhand nicht abzusehen. [1473]

u. **Pforzheim i. B.** Behufs Erlangung von Plänen zu dem Neubaue einer weiteren evangelischen Kirche hierselbst erläßt der Kirchengemeinderat einen öffentlichen Wettbewerb. Der erste Preis ist mit 2500 M., der zweite mit 1500 M. und der dritte mit 1000 M. ausgeworfen und die Arbeiten sind bis zum 1. November dieses Jahres einzureichen. Das Preisrichteramt haben als Architekten Hofbaudirektor **von Egle**-Stuttgart, Geheimer Baurat Professor **Otzen**-Berlin und Großh. Bad. Baurat **Behagel**-Heidelberg übernommen. [1293]

LZ. **Düsseldorf**. Das Kuratorium der Rentner **Abraham Wetter**-Stiftung hat einen Wettbewerb um das Reisestipendium im Betrage von 3000 M. eröffnet. Jeder Bewerber hat eine Zeichnung, welche nicht größer als ein Imperialfolioblatt sein darf, bis zum 10. November ds. J. an die Direktion der hiesigen Kunstakademie einzureichen. Der beste und zu den meisten Erwartungen berechtigte Zeichner — Schüler der hiesigen Akademie werden vorzugsweise berücksichtigt — erhält den Preis und der Sieger ist verpflichtet, ein Jahr studienhalber in Italien zu verweilen. [1415]

Ausstellungen und Sammlungen

= **München**. Der bayerische Kultusminister hat am 7. Oktober das nachstehende Schreiben an die Münchener Künstlergenossenschaft und den Verein bildender Künstler in München erlassen:

Das K. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten hegt, wie bereits in der Ministerial-Entschließung vom 21. Juni d. Js. Nr. 9156 hervorgehoben wurde, den dringendsten Wunsch, daß die in München lebenden hervorragenden Meister und deren Werke nach wie vor mit dem Namen dieser Stadt als einheitlichen Vorortes deutscher Kunst unzertrennlich verbunden bleiben, und daß auch in der Folge das einheitliche Hervortreten der Münchener Kunst gewahrt werden möge.

Dies, wie das Blühen der Kunst überhaupt, ist nach der wiederholt ausgesprochenen Auffassung des unterfertigten K. Staatsministers nur dann zu erreichen, wenn die Freiheit der Entwicklung und des Strebens staatlicherseits anerkannt und gesichert wird.

Innerhalb des sich daraus ergebenden weiten Rahmens einen modus vivendi herbeiführen zu helfen, erschien dem unterzeichneten K. Staatsminister als eine Pflicht, der er sich trotz der entgegenstehenden Schwierigkeiten gerne unterzog.

Derselbe ist deshalb in eingehende Besprechungen mit den Vorstandschaften des Vereins bildender Künstler Münchens und der Münchener Künstlergenossenschaft eingetreten; seine Bemühungen wurden durch das Entgegenkommen, das er beiderseits fand, und im besonderen durch die außerordentliche Teilnahme, welche Magistrat und Kollegium der Gemeindebevollmächtigten der K. Haupt- und Residenzstadt München einer gedeihlichen Bereinigung der Angelegenheit entgegenbrachten und auch fernerhin zuzuwenden gedenken, in erfreulichster Weise gefördert.

Die Besprechungen dürften die Situation hinlänglich geklärt haben, um allseits ermessen zu können, auf welchen Wegen eventuell eine Verständigung über gemeinsames Vorgehen im Ausstellungswesen zu erzielen sein könnte.

Die Fortsetzung beziehungsweise der Abschluß der hierauf bezüglichen Verhandlungen wird als das Nächstliegende erscheinen. Insofern dabei von dem einen oder andern Teile die Vermittlung des K. Staatsministeriums als wünschenswert erachtet werden sollte, ist dasselbe hiezu bereit.

Da aber die möglichen Eventualitäten beiderseits schon in das Auge gefaßt und wenigstens in engeren Kreisen bereits eingehend erwogen worden sind, wird für die endgiltige Austragung nur noch eine relativ kurze Zeit benötigt sein.

Das K. Staatsministerium glaubt daher, hiefür einschließlich der Abhaltung der Generalversammlung eine Frist von äußersten Falls 3 Wochen als vollkommen zureichend betrachten zu sollen.

Bei erfolglosem Verlaufe der Verhandlungen wird sich dasselbe veranlaßt sehen, seinerseits diejenige Maßnahme rasch zu ergreifen und einzuleiten, welche dann allein und am sichersten imstande ist, die Einheit der Münchener Kunst für die Ausstellung des nächsten Jahres zu gewährleisten und mit Hilfe dieses Provisoriums in definitive, den Anforderungen der Gegenwart entsprechende Verhältnisse hinüberzuleiten. Zu diesem Endzwecke wird das K. Staatsministerium alsdann zunächst die Leitung der für 1893 bevorstehenden Münchener Jahres-Ausstellung selbst in die Hand nehmen. Dr. v. Müller.“

tz. **Düsseldorf**. Unter den neuen hier entstandenen Bildern, welche in den letzten Wochen bei Schulte zur Ausstellung kamen, sind als die hervorragendsten Werke zu nennen: eine Marine von **Andreas Achenbach** „Ostender Fischer“, ein Seestück mit Booten, in dem der große alte Meister seine erstaunliche Frische und Kraft in glänzender Weise darthut; das Bild ist von einer Naturwahrheit und Leuchtkraft in der Farbe, von einer Wucht und so voll Leben und Bewegung in der Darstellung, daß die hohe Bewunderung, die er fand, wohl begreiflich ist. Dann brachte **Oswald Achenbach** ein in sehr großen Dimensionen ausgeführtes Bild, die Piazza di Monte Cavallo mit dem Quirinal in Rom darstellend, welcher durch die meisterhafte Komposition und Koloristik, die feinsinnige Behandlung nicht weniger Bewunderung fand. **Hugo Crola** stellte ein Damenporträt aus, das einstimmig als eines der besten Werke dieses Meisters angesehen wird, eines jener seltenen Bildnisse von der Unmittelbarkeit, die sofort packt und uns von der Ähnlichkeit überzeugt, auch wenn wir die Originale nicht kennen; dabei von einer malerischen Vollendung, einer Plastik des Kopfes und der Hände, die Crola auf der Höhe seines Könnens, seiner Meisterschaft zeigen. Ein sehr interessantes Bild von **Hans Bachmann**, im Auftrage der Direktion der Gotthard-Eisenbahngesellschaft für deren Sitzungszimmer gemalt. Dasselbe stellt die Schlittenpost auf der alten St. Gotthardsstraße, zur Zeit, da es noch keinen Gotthard-Tunnel gab, in anschaulicher Weise dar. Die Behandlung der ungemein naturwahr dargestellten Schneelandschaft, der großartigen Gebirgsnatur, ist von besonders malerischer Feinheit in der Tönung. Viel Interesse fand auch eine von **Walter Petersen** nach dem Leben angefertigte Porträtzeichnung des Fürsten Bismarck, den Altreichskanzler darstellend, wie er, die lange Pfeife rauchend, behaglich im Lehnstuhl sitzt und mit dem Riesenbleistift, den er gebraucht, Marginalien in ein Aktenstück macht. Die lebensvolle Zeichnung hat Bismarck eigenhändig bezeichnet, mit dem Datum 17./4. 1892. [1292]

= **Salzburg**. Der Verkauf auf der 8. Jahresausstellung des Künstlerhauses in Salzburg ist andauernd günstig. Es ist bisher ein Fünftel sämtlicher ausgestellten Werke verkauft worden. An den in letzter Zeit erfolgten Verkäufen waren beteiligt F. A. von Kaulbach (Pastell, Studie eines Jägers), Hermann Kaulbach, F. von Pausinger, J. Büche, R. Kochanowski, E. Spitzer, O. Piltz, C. Grönvold, Ad. Obermüllner, W. Unger, E. Jutz, F. Kozics, Ch. Palmié und Heinrich Rasch. [1466]

B.-D. **Darmstadt**. Unser Kunstverein veranstaltete eine Sonderausstellung von Werken unsres Landsmannes Professor **Eugen Bracht**, die der Künstler außerordentlich reich mit 85 Bildern und gerahmten Studien beschickt hat. In seltener Vielseitigkeit giebt Prof. Bracht die verschiedenen Stimmungen, die größten landschaftlichen Gegensätze mit gleicher Vortrefflichkeit wieder, bald tropische Sonnenglut, bald Eisberge, Baumschlag, Wasser, Felsen und Architektur, wie er denn dementsprechend seine Motive bald aus Syrien und Palästina, Ägypten, der Riviera oder aus England, Holland, der Schweiz, dem Schwarzwald, der Mark und von der Ostsee holt. Brachts Stärke, die in der ungemeinen Sicherheit besteht, mit der er alle Töne hinsetzt, ohne sich darauf zu verlassen, durch technische Raffinerien vielleicht noch weitere Effekte zu erzielen, tritt uns aus den ausgestellten Sachen klar vor Augen. Er erreicht dadurch in Bildern ebenso wie in Studien die außerordentliche Frische, die seinen Werken immer so hohen Reiz verleiht. Von ausgeführten Bildern sind noch besonders zu erwähnen: „Auf dem Weg zum Brunnen Ber Seba“ (Süd-Syrien), „Blick gegen Moabit“ (Morgenstimmung), „Lybische Wüste“, „Abend am toten Meer“, „Mittelmeerstrand bei Albengo“. Der Kunstverein für das Großherzogtum Hessen hat einige der Brachtschen Bilder für seine Verlosung angekauft und hat der Künstler in seltener Uneigennützigkeit dem Verein hiefür noch zwei weitere Werke „Beduinenlager“ und „Am Hornsee“ geschenkt. — **Hermine v. Preuschen**, gleichfalls eine Darmstädter Künstlerin, hat zur gleichen Zeit 15 ihrer Bilder zur Ausstellung ge-

bracht, die jedoch nicht alle auf der Höhe ihres Könnens stehen. Ein hübsches Bild kleineren Formats wurde für die großherzogl. Galerie erworben. — Der Kunstverein für das Großherzogtum Hessen, der bei Abschluß des Jahres 1891 1034 Mitglieder zählte, hat in der kurzen Zeit seit Eröffnung der neuen Kunsthalle (seit Oktober 1889) eine große Anzahl hervorragender Kunstwerke seinen Mitgliedern vorgeführt und besonders in einer Anzahl von Sonderausstellungen Interessantes geboten, worüber des öfteren in der „Kunst für Alle“ berichtet wurde. Wir fühlen uns veranlaßt, auch an dieser Stelle des jüngst verstorbenen Präsidenten des Vereins, Herrn Obersteuerrat v. Hahn, dessen unermüdlichem Wirken hauptsächlich das Entstehen und Gedeihen des Vereins zu danken ist, mit warmen Worten zu gedenken. Möchte sein Nachfolger ihm nacheifern! [1246]

th. In Neapel wurde eine Ausstellung der für die Nationalgalerie bestimmten Gemälde Celentanos in Anwesenheit des Kronprinzen eröffnet. — Der Bildhauer Vagnetti-Florenz hat soeben eine treffliche Büste des Staatsmannes Ubaldino Peruzzi vollendet. [1398]

= München. Die Hofkunsthandlung von H. L. Neumann in München hat eine Sonder-Ausstellung von Werken Hubert Hertomers veranstaltet. Besonders interessant sind die Aquarelle und eine Kollektion Originalradierungen des Meisters.

= Die Kunstausstellung der Bodenseestädte Konstanz, Ueberlingen und Bregenz, über welche wir seinerzeit berichteten, ist Anfang Oktober in Konstanz geschlossen worden. Der Erfolg der Ausstellung war günstig. Von 260 Gemälden und Zeichnungen, welche ausgestellt waren, wurden 49 im Gesamtwerte von 8120 M. verkauft, darunter Berlepsch „Herbsttag am Bodensee“, Hugo Bürgel „Herbstabend“, Ludwig Correggio „Eibsee“, Mettich „Waldinneres“, v. Riedmüller „Partie bei Mauenbach“ u. a. [1481]

= Die Eröffnung der Kunstausstellung zu Monte Carlo ist vom 15. November auf den 1. Dezember ds. J. verlegt worden. Im Anschluß daran ist der Termin für die Annahme von Kunstwerken auf die Zeit vom 20. bis 28. Oktober festgesetzt worden. [1395]

v. T. Zürich. Die Züricher Künstlergesellschaft vereinigte im Juli d. J. in einer zu Zürich gehaltenen Ausstellung 146 Kunstwerke schweizerischen Ursprungs, worunter 46 aus dem Nachlasse O. Froelichers. Leider war Arnold Böcklin durch seine damalige, ernste Erkrankung verhindert, sich an dieser Ausstellung zu beteiligen, der er sonst immer seine besondere Gunst zugewendet hat. [1401]

= Dresden. Die Kunsthandlung von Theodor Lichtenberg, welche bereits länger denn zwanzig Jahre eine Gemäldeausstellung in Breslau unterhält, zu der ihr Räume im Museum der bildenden Künste zur Verfügung gestellt sind und die im letzten Jahre mit dem schlesischen Kunstverein verbunden ist, hat jetzt auch ihre Lokale in Dresden in größere Räume des neuerbauten Viktoriahauses verlegt und die erste Ausstellung am 6. Oktober eröffnet. Die Räume haben gutes Licht, sind vornehm ausgestattet und werden jedenfalls das moderne Kunstleben in Dresden bedeutend fördern helfen, zumal die Ausstellung eine Reihe guter Bilder erster Meister bringt. [1484]

= München. Bis zum 6. Oktober betrug der Erlös für Eintrittskarten zur VI Münchener internationalen Kunstausstellung über 115 000 M., während von Kunstwerken für 625 000 M verkauft wurden.

v. T. Bern. Die Ausstellung des schweizerischen Kunstvereins hat am 3. Juli d. J. ihre diesjährige Rundreise in der Schweiz begonnen. Von ihren 290 Arbeiten sind über zwei Drittel solche, die der letzten nationalen Ausstellung in Bern angehört haben (s. VII. H. 17 S 260), darunter auch die meisten Kunstwerke, die der Bund an dieser Ausstellung erworben hat. Von den 154 ausstellenden Künstlern gehören nur einige zwanzig dem Auslande an (meistens Deutsche und Italiener). Unter den 80 neuhinzugekommenen Nummern finden sich hervorragende Leistungen von J. Renevier, W. Emele, Luise Max-Ehrler, H. Couteau, Giron, Sandreuter, K. Grob, Nerly, O. Brioschi, Lortet, Japy u. a. [1400]

K. Berlin. Das lebensvolle Tierbild „Auf der Wahlstatt“ von Richard Friese-Berlin, das auf der 1890er Kunstausstellung der Akademie berechtigtes Aufsehen erregte, ist kürzlich von der Landeskunstkommission für die Nationalgalerie erworben worden. Außer diesem Gemälde gelangten die Neuerwerbungen von Gustav Schönleber-Karlsruhe „Enzwehr in Besigheim“, Julian Falat-Berlin „Vor der Bärenjagd“ und Arthur Kampf-Düsseldorf „Professor Steffens begeistert zur Volkserhebung im Jahre 1813 zu Breslau“ zur Aufstellung. Die drei letzten Gemälde haben sich auf der diesjährigen Ausstellung befunden. [1471]

Vermischtes

= Berlin. Die unter Leitung des bekannten Porträtmalers Conrad Fehr stehende Akademische Schule für bildende Künste in Berlin (Lützowstraße 82) tritt in das dritte Jahr ihres Bestehens ein. Die Anstalt prosperiert ganz vortrefflich, hat sie doch z. B. im letzten Wintersemester reichlich 100 Schüler gehabt. Ein Beweis dafür, daß die Leitung der Anstalt bemüht ist, auf solider Grundlage und in gesunder Richtung die Ausbildung der ihr sich Anvertrauenden zu pflegen, ist auch darin zu sehen, daß neben dem Leiter ganz hervorragende Kräfte an der Anstalt lehrend beschäftigt sind. So außer dem Leiter der Anstalt Professor Julius Jakob (Kostümmaler und Zeichner nach dem Leben), Landschaftsmaler W. Leistikow, Architekturmaler W. Herwarth, Maler L. Dettmann und E. Hausmann (Dekorationsmalerei) und Kupferstecher Professor G. Eilers, Bildhauer Max Baumbach u. a Die Anstalt hat getrennte Kurse für Schüler und Schülerinnen. [1482]



Semper-Denkmal
Von Joh. Schilling (siehe S. 28)

Vom Kunstmarkt

= Berlin. Aus der Auktion von Oelgemälden und Aquarellen moderner Meister aus dem Besitze des Bankiers Maaß und des Malers F. Reichert, welche Rudolf Lepke am 27. September abhielt, notieren wir nachstehende Preise. Es erzielte Hoguet „Landschaft mit Windmühle“ 500 M, Lutteroth „Blick auf Mentone“ 305 M., Vernet „Arabischer Hengst“ 310 M., Wischniowsky „Interieur“ 1030 M., H. Rasch „Strandszene“ 350 M, Moras „Partie am Ryk“ 320 M. [1469]

Neue Kataloge. Von der Buchhandlung Adolf Geering & Co. in Basel gehen uns zwei antiquarische Kataloge (Nr. 107 und 229) zu. Jener enthält unter gegen 300 Nummern etwa 80 Werke der Kunst und Architektur; aus diesem ist für unsre Leser besonders die Abteilung Archäologie von Interesse. Von Leo Liepmannsohn in Berlin erhalten wir Katalog 95, über 700 Autographen enthaltend. [1426]

= Berlin. Bei Rudolf Lepke findet am 11. November die Versteigerung der Sammlung des Herrn F. W. Klever in Köln statt. Die gut gepflegte, sehr wertvolle Sammlung enthält gegen 300 Blätter, Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte &c. fast alle in vorzüglichen, sehr gut erhaltenen Abdrücken, alter und neuer Meister, zum Teil von großer Seltenheit. So ist z. B. H. S. Beham mit 18 Nummern, Rembrandt mit 21, Adrian van Ostade mit 7, Georg Friedrich Schmidt mit 10 Blättern vertreten, ferner Aldegrever, Albrecht Dürer, H. Holbein d. J., G. Pencz, Vorsterman, Waterloo und Wiericx. Für Sammlungen und Liebhaber ist hier eine günstige Gelegenheit zur Erwerbung manches im Handel gar nicht mehr vorkommenden Blattes gegeben.

= Die Spezialbuchhandlung für Kunst und Kunstgewerbe von Karl W. Hiersemann in Leipzig versendet ihren Katalog Nr. 108: Architektur, Ornamentik, Innen-Dekoration, Möbel einschließlich der Bibliothek des verstorbenen Architekten Heinrich Müller in Bremen. Der sehr reichhaltige Katalog — die Zahl der aufgeführten Nummern überschreitet 3000 — ist von

außergewöhnlichem Werte für den Sammler wie für den Kunstfreund und besonders für Bibliotheken. Denn er enthält in seltener Vollständigkeit alles Bedeutende aus dem Gebiete der Geschichte der Baukunst, Baudenkmale von den Griechen, Römern und Persern bis zu den Neuschöpfungen Amerikas, kirchliche Architektur (Sammelwerke, Monographien von Kirchen und Klöstern), Profanbauten, Innendekoration, Skulptur, Gartenarchitektur, Ingenieurwissenschaften 2c., darunter Bücher, Zeitschriften, die seit langer Zeit aus dem Büchermarkte verschwunden sind. Hier bietet sich eine günstige Gelegenheit zur Vervollständigung für Bibliotheken. [1180]

= Zu der Versteigerung der Sammlung H. Th. Höch, welche am 19. September und an den folgenden Tagen in München durch E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung in Verbindung mit J. Th. Schall (Berlin) und H. Lempertz jr. (Köln) ausgeführt wird, ist ein ganz hervorragend ausgestatteter Katalog zur Ausgabe gelangt, dessen Redaktion Josef Th. Schall obgelegen hat, während die Ausführung die bekannte Firma Dr. E. Albert & Co. in München übernommen hatte. Der Katalog, ein stattlicher Band in Großquart mit 77 Illustrationen in Heliogravüre, Lichtdruck und Autotypie ist ein Schaustück seiner Art. Er giebt eine deutliche Vorstellung von dem Umfange dieser Privatsammlung und läßt umsomehr bedauern, daß auch sie dem Schicksale so vieler andern, in alle Winde verstreut zu werden, nicht hat entgehen können. [1387]

= München. Ludwig Rosenthals Antiquariat hat zwei sehr interessante Kataloge soeben veröffentlicht und zwar den einen über Ornamentik und Kunstgewerbe, den andern über eine Auswahl seltener und kostbarer Porträts. Der Katalog über Ornamentik und Kunstgewerbe (Preis 4 M.) weist die sehr empfehlenswerte Neuerung auf, daß er sich nicht mit einer bloßen Aufzählung des Vorhandenen begnügt, sondern außer näheren Angaben über den Wert und die Bedeutung der einzelnen Stücke in sechzig Illustrationen nach den hervorragendsten Originalen Proben aus den Schätzen seines Lagers bringt. Der Katalog ist von vorzüglicher typographischer Ausstattung. Für Sammler, Künstler und Gewerbetreibende sind beide Kataloge von außergewöhnlicher Bedeutung. [1476]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst

= „Die Liebhaberkünste", Zeitschrift für häusliche Kunst; herausgegeben von Freiherrn R. von Seydlitz. (München, R. Oldenbourg, vierteljährlich 6 Hefte 3 M.) Diese treffliche Zeitschrift, der wir bei ihrem ersten Erscheinen bereits ein günstiges Prognostikon stellten, hat die ihr entgegengebrachten Erwartungen glänzend erfüllt. Die bisher erschienenen 18 Hefte zeigen einen geradezu staunenswerten Reichtum von Vorlagen mannigfachster Art für die häusliche Kunstpflege, die von dem Herausgeber mit feinstem Verständnis ausgewählt worden sind. Ganz besonders reizvoll ist Heft 18, das eine „Jagdnummer" genannt werden kann. Im Stil der Dürerschen Holzschnitt-Technik ausgeführt, enthält sie eine Reihe von Einladungskarten, Skizzen zu einer Tischplatte, Jagdtaschen u. s. w., die von F. X. Weinzierl mit großem Glück und Geschick komponiert sind. Eine Reihe größerer Entwürfe für Tischplatten, Schrankthüren, Stühle, Truhen, Wanddekorationen, deren Format eine Reproduktion im Rahmen des einzelnen Heftes nicht zuließen, ist zu einem „Möbelheft" (Preis 3 M.) vereinigt worden. Auf zwölf großen, vortrefflich ausgeführten Vorlageblättern enthält dieses Heft eine überraschende Fülle von Zeichnungen für Brennstift, Steinätzung, Intarsie, Malerei zur Beschäftigung der kunstgeübten Hand für die Schmückung des Heims. — Das soeben erschienene 19. Heft der „Liebhaberkünste" enthält als willkommene Neuerung zum erstenmal eine farbige Tafel. [1475]

Die Kunst im Hause



Schüssel. Von Villeroy & Boch

Der Dekor der Gebrauchsgeschirre

Von Otto Schulze (Köln)

Es ist eine eigentümliche Erscheinung auf dem Gebiete kunstgewerblichen Schaffens, daß — mit wenigen Ausnahmen — die Keramiker von den Lehren und Hinweisen der Ästhetiker und Stilapostel sich den Löwenanteil geholt und bewahrt haben. Kein Kunsthandwerk hat es so meisterhaft verstanden, auf den alten Überlieferungen und Überbleibseln sich zu vollster urwüchsigster Originalität zu entwickeln und in dieser zu behaupten als die Gefäßbildnerei und -Formerei der Töpferkunst, der Keramik im umfassendsten Sinne des Wortes. Und trotzdem ist sie vom großen Publikum vielfach am unverstandensten geblieben, und hat lange Zeit die kärglichste Unterstützung gefunden. — Diesen Vorwurf möchte ich dem schönen Geschlecht auf die Schultern legen, denn der Mann kümmert sich in den seltensten Fällen um Tafel- und Kaffee-Service und Küchenausstattung, das ist Sache der Frau. — Ich behaupte nicht zuviel, wenn ich den Satz aufstelle, daß das Trinkgeschirr zu allen Zeiten die besten Formen — natürlich auch die launigsten — und den zusagendsten Dekor aufzuweisen hatten. Der Mann schafft hierbei für eigenes Bedürfnis mit merkwürdig feinem Verständnis. Mit wahrer Raffiniertheit ist dabei zu Werke gegangen, so außerordentlich vielseitig ist der Formenreichtum und die Art und Weise des Genußtrinkens mit und ohne Hindernisse geworden. Eine Geschichte der Trinkgeschirre müßte billigerweise auch die Geschichte des Trinkens und der Kneipregeln vereinigen. — Was an Geschirren für allgemeine Benutzung, und für die Trinkschwäche unsrer Frauen in Sonderheit geschaffen worden ist, hat sich selten zu einer achtenswerten Höhe emporgeschwungen: die Formen sind neben hinzugetretener Unbeholfenheit und süßlich-formwidrigem Zierrat meinens die alten der vielen eingerichteten und eingegangenen Porzellanfabriken geblieben. Prunkstücke von Sèvres, Berlin, Meißen 2c. bleiben hier aus dem Spiel. — ich will hiermit direkt keinem zu nahe treten, weil sich die Schuld auf viele verteilt. O gewiß, es werden viele begreiflich finden, daß nur sehr wenige Männer dieselbe Freude an einer schönen Tasse, Kanne oder Tafelservice haben, wie an ihren stilechten Bierkrügen, Gläsern und Pfeifen. Daß ich in diesen Zeilen so zahm bin, haben die herrlichen Steinzeugarbeiten, teilweis auch Steingutgefäße und Fayencen aus den weltberühmten Fabriken von Villeroy & Boch vermocht, deren Grundgedanken mancher Porzellanfabrik zu denken geben müßten. Vor den erwähnten Steinzeugarbeiten habe ich immer mächtigen Respekt gehabt — und doch muß ich fragen, weshalb stehen die Steingutgeschirre (im Volksmunde als Halbporzellan) für die Tafel, Kaffee- und Theetisch nicht auf gleicher Höhe, warum sind diese Art Machwerke der englischen Fabriken von Minton und Wedgwood in Form und Ornament edler und ansprechender, stilechter?! „Wir haben kein



Schüssel. Von Villeroy & Boch



Vier Krüge. Von Villeroy & Boch

Publikum dafür", antwortet man mir; solche Antwort hat eine tiefe Schattenseite hinter sich. Es wird so viel geschrieben, gedruckt und gelesen, so viel gemalt und gezeichnet — und das große Publikum sollte so wenig Empfinden für den berührten Punkt haben?! In diesem Falle stelle ich mich auf Seite der Keramiker, die große und schwere Opfer gebracht haben, um den Ansprüchen eines Semper, Bötticher, Lessing, Falke in formaler und dekorativer Hinsicht gerecht zu werden; vergeblich bemühten sie sich, Gnade vor dem Publikum zu finden — das Beste des Besten wanderte zu den zurückgesetzten Artikeln.

Diese Zeilen sollen ein Mahnruf sein an alle kunsteifernden Laien, die da jede weiße Geschirrfläche für gut genug halten, ein schlechtes Abbild von Blumen, Obststücken, Tieren, landschaftlichen und figürlichen Szenen aufzunehmen. Diese guten Leute haben schon so oft gehört, daß ein Reisberg, Schweinskopf oder ähnliches keine Amoretten von Boucher oder Schäferszenen von Watteau zudecken darf, oder auf einem Geschirrstück nur das zu servieren, was darauf gemalt ist: Obst auf Obst, Fisch auf Fisch. Es ist dies geschmacklos und unfein zu gleicher Zeit. Wir Jetzigen leiden sicher keinen Mangel an allegorischen, symbolischen Darstellungen und Emblemen — warum lernt man die schöne edle Sprache des symbolischen Ornaments nicht verstehen und anwenden?! Haben wirklich unsre großen Lehrer nur einem kleinen Kreis von Fachleuten gelebt!

Mir ist es, als ob durch die jetzige Begünstigung und Bevorzugung der englischen Geschirre das nachgeholt und gutgemacht werden soll, was durch Unverstand und Reserve vielen schönen Erzeugnissen unsrer deutschen Keramiker gegenüber gefrevelt worden ist. — Nebenbei gesagt: malt die deutsche Dame nach den Vorbildern ihrer amerikanischen und englischen Schwestern ihr Dutzend Fisch- und Obstteller à la Anschauungsunterricht getrost weiter, und giebt so — unbewußt — verwerfliche Anregung für das Gros der ungeschulten Porzellanmaler.



Krug
Von Villeroy & Boch

Der dekorative Wert des Spiegels

Von Th. Volbehr (Magdeburg)

Die Zeiten sind längst vorbei, in denen man den Spiegel lediglich für die Toilette geschaffen wähnte. Selbst in Räumen, die das Betrachten der eigenen Persönlichkeit geradezu verbieten, findet man heutzutage Spiegel angebracht, und häufig an Orten, die eine direkte Benützung derselben völlig unmöglich machen. Wie erklärt sich das? Aus dem einfachen Bedürfnis, die Zimmer der Wohnung zu erhellen, sie weiträumiger erscheinen zu lassen, als sie sind. Die moderne Sitte der Vorhänge vor den Fenstern verdunkelt naturgemäß das Zimmer, der Wunsch, ein behaglich warmes Zimmer zu besitzen, führt zur Wahl dunkler Tapeten und zur Vermeidung weißer, kalter Flächen, damit aber auch zur Verdunkelung der Ecken und zur Verengung der Räume. Um die daraus entstehenden Nachteile thunlichst wieder aufzuheben, bringt man an den verdunkelten Plätzen Spiegel an, die durch das Zurückstrahlen der im Hellen befindlichen Gegenstände die Doppeltäuschung größerer und hellerer Räume hervorrufen. Der naturgemäße Platz für derartige Spiegel ist also dort, wo es verhältnismäßig dunkel ist, also in den Ecken und an den Pfeilern zwischen den Fenstern. Es kann von besonders reizvoller Wirkung sein, wenn der Spiegel in einer derartigen Höhe der dunkelsten Zimmerecke angebracht ist, daß der Besucher sich selbst nicht darin zu erblicken vermag, der erhellende, spiegelnde Charakter aber zur vollen Geltung kommt. In solchem Falle trägt eine geschickte Draperie, ein malerisch angeordnetes Bouquett vor dem Spiegel wesentlich zu einer erfreulichen Wirkung bei. Es wird dadurch die Lichtfülle gedämpft, ohne daß ihre Zwecke eine Einbuße erleiden.

Schon hieraus ergiebt es sich, daß es falsch ist, die Spiegel dem Fenster gegenüber anzubringen. Sie würden dann nicht mehr das Erhellte reflektieren, sondern das grelle Licht selbst, sie würden die Mauerdurchbrechungen der Fenster anscheinend vervielfältigen und dem Wohnraum einen kalten übertrieben lustigen Charakter geben. Der Spiegel soll in seiner dekorativen Verwendung wohnlicher machen, wenn er aber die Augen blendet, also dem Menschen ein unbehagliches Empfinden giebt, handelt er seiner Aufgabe entgegen.

Es giebt noch eine andre Art von Unbehaglichkeit, die ein falsch aufgehängter Spiegel hervorruft, eine Unbehaglichkeit, die in der Regel noch unangenehmer empfunden wird. Wer einmal an wohlbesetzter Tafel einem Spiegel gegenüber gesessen hat, der kennt dieselbe. Eine Dame mag sich in ihrem Toilettezimmer mit innigster Freude und eingehendstem Interesse mit ihrem Spiegelbilde beschäftigen: es wird ihr im höchsten Grade fatal sein, wenn sie in der Gesellschaft einen Platz erhält, der sie zwingt, bei jedem Geradeaussehen in den Spiegel zu gucken und sich selbst darin zu erblicken. Sie wird sich beengt und geniert fühlen, ein stiller Zwang wird die Augen stets wieder auf ihr Gegenüber ziehen und gleichzeitig wird sie sich von den Tischgenossen beobachtet und kleinlicher Eitelkeit geziehen fühlen. Es ergiebt sich daraus für das Eßzimmer und für alle Plätze, auf denen der Sitzende längere Zeit festgehalten wird, die strikte Forderung, daß der Spiegel so gehängt werde, daß er nicht belästigt und daß die Widerspiegelung des Anblickenden ausgeschlossen ist. Die Zwecke des Spiegels sind eben verschiedene, je nachdem er der Toilette oder der dekorativen Zimmerausstattung dienen soll. Was in dem einen Falle eine Tugend, ist in dem andern ein Fehler. Man muß sich deshalb immer die Frage gegenwärtig halten, welchem Zwecke im einzelnen Falle der Spiegel zu dienen hat.

Daraus ergeben sich dann auch unschwer die weiteren Folgerungen. So sind reiche Rahmen, Bemalungen, Drapierungen für den Salonspiegel, je nach der sonstigen Gestaltung des Zimmerschmuckes, ganz angebracht, während sie für den Spiegel des persönlichen Gebrauchs zwecklos, in den meisten Fällen sogar zweckwidrig sind.

Die Herstellung von Rauchbildern.

Von E. Hellmuth (Ansbach).

Dazu gehört in erster Linie ein gut Teil zeichnerisches Können, da in diesem Falle das bei Dilettanten oft so beliebte Pausen der Zeichnung gänzlich ausgeschlossen bleibt.

Rauchbilder macht man gewöhnlich nur auf Porzellan oder Fayence, polierte Metalle und Glas können indes auch verwendet werden, vorausgesetzt, daß deren Grundtöne nicht zu dunkel sind. In der Regel bringt man sie auf leichtgewölbten Tellern und ebenen eckigen oder runden Platten an. Die gegebene Fläche schwärzt man über einer rauchenden Öllampenflamme vorsichtig an, alsdann wird das Bild eingezeichnet, indem man die Lichtstellen mit spitzigen Hölzchen, Radiernadeln, kleinen Pinseln oder auch mit Hirschlederstückchen herausnimmt. Dadurch entsteht zunächst noch ein ziemlich rohes Bild. Es wird daher erneut schwach angerußt und wieder radiert und dies noch so oft wiederholt, bis Licht, Schatten und Mitteltöne des Bildes harmonieren.

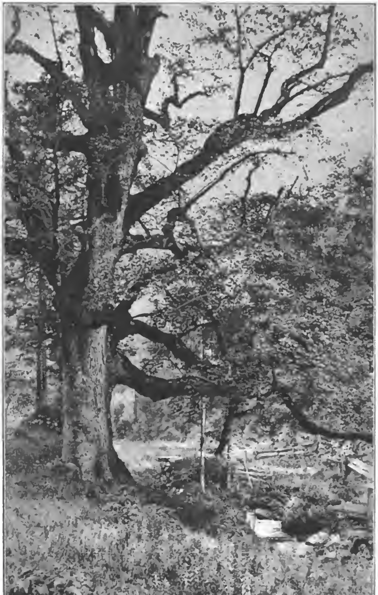
Die fertigen Bilder schützt man dadurch, daß man sie mittelst eines Fixierröhrchens mit in Spiritus gelöstem Schellack anbläst.

Abendlandschaften, Köpfe mit recht ausgeprägten Zügen, Tierstücke &c. sind die passendsten Vorwürfe zur Darstellung in der Rauchbildertechnik.

Entwickelung der Platten daheim.

Von Dr. Adolf Miethe

Die meisten Amateure ziehen es vor, auf Reisen die Platten nicht zu entwickeln, sondern diese Arbeit daheim in Muße vorzunehmen. Dies ist auch ein in den meisten Fällen rätliches Verfahren, da die unvollkommenen Einrichtungen eines mitgeführten Laboratoriums zu allerlei Mißerfolgen Veranlassung werden. Wir haben dies Jahr allerdings das entgegengesetzte Prinzip befolgt und die Ausrüstung bestand nur aus einem roten Zylinder, 3 Schalen, einer Mensur, einer Flasche Rodinal und einer Quantität Fixiernatron. Mit der Quantität von $^1/_{10}$ Liter Rodinal wurden 80 eigene Platten 9×12 cm hervorgerufen und außerdem noch mindestens 2 Dutzend von Bekannten. Zu Hause angelangt bedurften nur zwei der Platten nachträgliche Verstärkung.



In der Gern. Von Franz Goemann

Wenn man zu Hause zu entwickeln sich entschließt, muß man, falls man nicht sehr geübt ist, die Expositionszeit zu schätzen, die Hervorrufung so einrichten, daß sie sich mit Leichtigkeit jeder Art der Beleuchtung anpaßt. Man kann zweckmäßig in folgender Weise verfahren: Zunächst hält man folgende Entwickler bereit:

1. Rodinal 1:200;
2. Rodinal 1:20;
3. Hydrochinonentwickler:
   - Wasser 1000 ccm
   - Kohlensaures Kali 60 gr
   - Schwefligsaures Natron 60 gr
   - Hydrochinon 10 gr (1:100).

Außerdem hat man eine Flasche mit Bromkalilösung bereit, die mittels einer Feile graduiert wurde.

Die abgestaubte Platte kommt nun zunächst 5 Minuten in das Rodinal 1:200, wobei man die Schale zudeckt und erst nach Verlauf dieser Zeit die Platte in Aufsicht und Durchsicht kontrolliert. Je nach dem Aussehen der Platte verfährt man nun verschieden.

Wenn sie nun Andeutungen des hellsten Lichtes (Himmel) zeigt, bleibt sie noch ca. 10 Minuten in derselben Schale liegen und wird, wenn sich die Halbschatten etwas besser hervorgerufen haben, in die konzentrierte Rodinallösung eingetaucht. Hier wird sich das Bild, falls die Exposition nicht allzukurz war, schnell und mit genügenden Kontrasten weiterentwickeln.

Sind nach den ersten fünf Minuten im verdünntem Rodinalbad bereits die neuesten Details in der Platte herausgekommen, so überträgt man sie in den Hydrochinonentwickler, worin man sie fertig hervorruft. Waschen ist dabei zwischen den einzelnen Entwicklern nicht nötig.

Wenn unter denselben Umständen die Platte in der dünnen Rodinallösung vollkommen entwickelt erscheint, d. h. das Bild in der Durchsicht mit allen Schattendetails heraus ist, aber ganz flau erscheint, ist Überexposition vorhanden und man überträgt die Platte in den Hidrochinonentwickler, dem man vorher 10—12 ccm der Bromkalilösung auf 80 ccm zugesetzt hatte.

Auf diese Weise wird man kaum je Mißerfolge zu verzeichnen haben.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 8. Oktober — Ausgabe 22. Oktober

Inhalt des dritten Heftes:
Text: G. A. Horst. Die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft — A. Stier. Aphorismen — Herman Hellrich. Aus dem Marseiller Museum — August Noack — Fr. Pecht. Rundschau — Kunst- und Ateliernotizen 2c. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Der Dekor der Gebrauchsgeschirre — Th. Volbehr. Der dekorative Wert des Spiegels — G. Hellmuth. Rauchbilder. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Entwickelung der Platten daheim. — **Ganzseitige Bilderbeilagen:** Christoffel Bisschop. Porträt der Frau Bisschop — Gustav Frhr. v. Cederstroem. Magnus Stenbock in Malmö 1709 — Adolf Menzel. Gaukler in einem Gebirgsdorf — Hugo Bürgel. Herbsttag im Hochmoore bei Hodenoschau.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München



Das Geheimnis. Von Alfred Agache



Die Grundsteinlegung des Kölner Doms. Von F. Keller

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Am Lebensabend. *Von Margarete Isabella Dicksee*



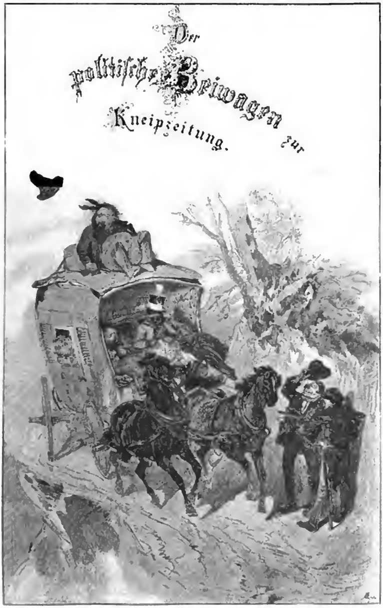
Landschaft bei Harlem. Von W. Roelofs

VIII. Jahrgang Heft 4 15. November 1892

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.



Der politische Beiwagen zur Kneipzeitung „Der Knotenstock“
Von Wilhelm Diez

Die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft

(Schluß)

Aus dem Jahre 1835 stammt eine Karrikatur des Bildhauers Jahn aus Kiel, der sehr gemütlich mit Tabakspfeife und Bierseidel abgebildet ist (siehe S. 34). Ebenfalls aus den dreißiger Jahren ist eine humoristische Zeichnung Lindenschmits sen. von ihm selbst lithographiert: Maler und Holzhacker zur Arbeit gehend (s. S. 36). Der köstliche Humor unsres unvergeßlichen F. Grafen v. Pocci zeigt sich in einem Blatte: Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer. Ein Zug auf das Land; in den dargestellten Personen haben wir jedenfalls Porträts der Teilnehmenden vor uns. — Von hohem Erinnerungswerte sind ferner einige Blätter von der Humpenburg, d. h. dem Kreise derjenigen Künstler, welche mit Ludwig Schwanthaler in der Schwanthalerburg verkehrten. Das hier reproduzierte Blatt stellt einen Festzug zu Ehren der schönen Tochter Xaver Schwanthalers vor (siehe S. 39). — Es soll bei Künstlern und Nichtkünstlern manchmal vorkommen, daß sie ungern rechtzeitig nachhausegehen. Auch in der, einstmals blühenden Künstlergesellschaft „Jung-München“ hatte sich ein Verein von Nachtlichtern gebildet, deren Wappenentwurf wir auf Seite 36 vorführten. — Ein Theaterzettel des Schauerdramas „Heinz von Höllenstein“, welches 1861 unter Leitung und Mitwirkung des — in solch komischen Dingen sehr produktiven — Verfassers Otto Stöger bei einem großen



Theaterzettel. Von Wilhelm Busch

Maifeste in dem Walde zunächst der Menterschwaige aufgeführt wurde, erinnert an die unzähligen derartigen Feste, welche stets von echtem Künstlerhumor getragen waren.

Kaum könnte man sich ein reizenderes Blatt denken, als den von W. Diez gezeichneten Titel zum „Politischen Beiwagen zum Knotenstock" — so hieß die Kneipzeitung Jung-Münchens. Mit den einfachsten Mitteln gezeichnet und aquarelliert, ist diese geistreiche Arbeit doch von einer merkwürdigen künstlerischen Vollendung. — Das Waldfest vom 19. Juni 1879 ist wohl allen Teilnehmern und Zuschauern in dankbarstem Gedächtnis geblieben. Der damals in Szene gesetzte Zug aus dem Bauernkriege war malerisch wie kein andrer. Das Blatt von W. Diez giebt ein Stück desselben (siehe S. 33). — Während der Düsseldorfer Kunstausstellung 1880 schickten die Münchener Künstler den dortigen einige Fäßer Spaten, worauf zum Dank ein von Simmler gezeichneter Feiersalamander nach München zurückkroch (S. 55).

Aus der sehr ansehnlichen Sammlung von Einladungskarten zu Künstlerfesten sei hier eine wundervoll gezeichnete von F. A. v. Kaulbach wiedergegeben. Sie diente bei dem Künstlermaskenball des 27. Januar 1883, welcher zum Besten des Künstlerhausbaufonds veranstaltet war (S. 52). — Eine andere Einladungskarte zu einem Frühschoppen des Künstler-Sängervereins 1889 und eine Speisekarte der Allotria, diese sehr humorvoll von Stuck, jene von L. Stutz, gezeichnet, zeigen, daß die Sammlung auch bis in die neueste Zeit fortgeführt und stets nach Kräften vervollständigt wird.

Im allgemeinen kann man behaupten, daß jetzt schon kaum ein bedeutender Künstler, der in München lebte, unvertreten geblieben ist. Eigentümlich berührt es, anderen, die einst vielgenannt, dann aber einer halben Vergessenheit anheimgefallen waren, wieder in mancher beachtenswerten Leistung zu begegnen. Sie alle haben gekämpft und gerungen, auf ihrem Wege das Ideal der Kunst zu erreichen; im Zusammenhalte aber der verschiedenen Richtungen und Produkte einer Zeitepoche gestaltet sich ein klares und übersichtliches Bild des einstigen Kunstlebens Münchens. Keine andere, nach nicht den gleichen Gesichtspunkten angelegte Sammlung aber kann es erreichen, dieses in harmonischer Vereinigung mit dem Künstlerleben zu zeigen.

Das historische Archiv steht in engstem Anschluß und in Wechselwirkung zu der Sammlung. Hier sind die Personalien der einzelnen Künstler niedergelegt. Als wirksamstes Mittel zur Vervollständigung haben sich die an Künstler oder deren Hinterbliebene versandten Fragebogen erwiesen, außerdem werden mit Eifer Biographien, Autographen, Nekrologe und sogar Anekdoten gesammelt. Im Laufe der Jahre wird so eine ganz unschätzbare Quelle für die Kunstgeschichte geschaffen werden. Es bleibt nur zu wünschen, daß alle Künstler die Furcht, eitel zu erscheinen, überwinden und Beiträge über ihr Leben und Schaffen einliefern möchten. Ist es doch in ihrem eigenen Interesse gelegen, Zuverlässiges niedergelegt zu wissen, während später die Gefahr naheliegt, daß Entstelltes und Unwahres zum Einlauf komme.

Außer den Personalien dient jedoch das Archiv zur Aufbewahrung alles Wichtigen in Bezug auf die Genossenschaft selbst, auch auf Kunstverein und Kunsthandel, besondere Wichtigkeit wird zum weiteren dem, in unsrer Zeit stets mehr entwickelten Ausstellungswesen beigelegt. Wie mannigfach die zu schaffenden Fächer des Archives sind, kann daraus hervorgehen, daß die Beziehungen der Künstler zum königlichen Hofe, zu Staat und Stadt, die ernsten und heiteren Feiern, Zeitungsberichte und tausend andere Dinge mehr, jedesmal ihren gesonderten Akt beanspruchen und nichts, was für die Kunstgeschichte der Stadt nur einige Bedeutung hat, darf unberücksichtigt bleiben.

In gewisser Art kann die neuerrichtete Chronik des Münchener Kunst- und Künstlerlebens als Summa Summarum der sämtlichen Arbeiten gelten, wenn auch noch geraume Zeit verfließen wird, bis sie vollständig sein kann. Es bedarf eben einer gründlichen Sichtung und Ordnung der eingelaufenen Nachrichten, ehe diese

mit Sicherheit chronologisch eingetragen werden können. Sie verzeichnet Ernstes und Heiteres in dem Wechsel, wie ihn die aufeinanderfolgenden Zeiten mit sich brachten und neben Aufzeichnungen rein kunstgeschichtlicher Art stehen Nachrichten über unzählige Feste, über Bälle und Maifeste, öffentliche Feiern und Versammlungen und selbst die kleineren gemütlichen Zusammenkünfte der Künstler und Gesellschaften bleiben nicht unvergessen. Berichte über Ausstellungen, Generalversammlungen und alles, was Münchens Künstlerschaft bewegt, werden gewissenhaft eingereiht. Es steht zu hoffen, daß auch die Chronik dereinst ein getreues Bild des Münchener Kunstlebens überliefern wird.

Es ist ersichtlich: das junge, nicht ohne Widerspruch begonnene Unternehmen geht einen guten Gang. Noch wenige Jahre gleichen Erfolges wie seither, dann wird Münchens Künstlerschaft eine durchaus originelle, für sie, wie für die Stadt ebenso bedeutende Sammlung besitzen. Darum ein Glück auf dem weiteren Emporblühen derselben!

G. A. Horst

Rundschau

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten

Für unsren heutigen Kunstgeschmack ist nichts so charakteristisch als das fast gänzliche Aufhören der Geschichtsmalerei. Legten doch auf der großen eben geschlossenen Münchener Ausstellung höchstens ein halb Dutzend Bilder Zeugnis davon ab, daß die Malerei sich auch um andre Dinge bekümmere, als die allerunbedeutendsten, und daß ihr die großen Männer, welche die Führer der Nationen sind und dadurch unsre Geschicke bestimmen, nicht viel gleichgültiger seien, als jeder Bauer oder Holzhacker. Unstreitig hängt diese Abneigung, das im Leben Bedeutende zu schildern und damit vom Gegenstand ein Interesse zu borgen, welches man neuerdings ganz allein dem Reiz der Schilderung verdanken will, mit der Abneigung der Gegenwart gegen alles Große und Erhabene überhaupt zusammen, die sich in der Landschaft ja geradeso äußert, wie in der Figurenmalerei, und z. B. der Darstellung des Gebirges oder aller „schönen Gegenden" konsequent aus dem Wege geht, als wenn nie ein Poussin oder Claude, Rottmann oder Preller gelebt hätten! Unsre heutige Malerei will eben lieber im Kleinen groß, als im Großen klein erscheinen und hat vielleicht Recht damit. Ja sie glaubt, wie Rembrandt, selbst die idealen Figuren eines Erlösers, einer Mutter Gottes, erst in Proletarier verwandeln zu müssen, um sie uns glaublich und erträglich zu machen, oder — um ihr eigenes Licht neben ihnen noch leuchten lassen zu können. — Aber wenn wir das Machtvolle, Große und Erhabene aus der Kunst hinauswerfen, bloß weil man leicht uns und unser Virtuosentum daneben vergessen könnte, so laufen wir ja nebenher auch noch Gefahr, das Schönste und Höchste zu verläugnen, was die Kunst überhaupt bis heute geschaffen! Man kann ja gerne zugeben, daß die Sache sehr schwierig und eben deshalb die Zahl der wirklich wertvollen Darstellungen aus der Profangeschichte bis heute auffallend klein geblieben ist. Aber es giebt denn doch welche, man denke da nur an Menzels und Alfred Rethels Bilder, an so vieles einzelne von Lessing, Janssen und für die neueste Geschichte von Anton von Werner. Die wohlmotivierte Abneigung unsrer Zeit gegen alles Pathetische, gegen alle gemalte Komödie, und die Vorliebe aller vornehmen Besteller für bloße Repräsentationsbilder haben offenbar zusammengewirkt, um uns die landläufige Historienmalerei zu verleiden, und die Kaulbach, Schnorr, Piloty haben dann mit ihrem leeren Pathos oder ihrer Kostümmalerei das Übrige gethan. Aber diese Abneigung träfe denn doch nur die bisherige Behandlung, denn was Goethe im Götz und Egmont, Schiller im Wallenstein in Schilderung geschichtlicher Charaktere und Vorgänge geleistet, das kann die Malerei offenbar ganz ähnlich auch erreichen. Zerfällt es doch bei beiden in zwei verschiedene, aber für die



Einladungskarte. Von L. Stutz

Malerei sogar noch mehr als für die Dichtkunst zugängliche Teile. Erstens in historische Porträte wie sie Rafaels Leo X. und Titians Karl V. uns gewiß noch viel besser geben als es alle Dichtkunst vermag, und zweitens in Zeit- und Sittenschilderungen wie sie Goethe und Schiller in jenen Stücken allerdings wunderbar gelangen, aber auch der Malerei vollkommen erreichbar sind, wie Rethel und Menzel ganz gleichmäßig bewiesen haben und der Pole Matejko in seinen besseren Bildern vielleicht noch



Einladungskarte zum Künstlermaskenball, 27. Januar 1883
Von F. A. v. Kaulbach

mehr. So giebt auch unser heutiges Bild, welches einen an sich ziemlich gleichgültigen Vorgang darstellt, doch als Sittenschilderung jener Zeit des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland, sehr Erfreuliches und Fesselndes, ja wir gestehen offen, daß uns diese Darstellung der glänzenden Periode unsres Städtelebens im Mittelalter, wie sie Professor Keller in Stuttgart hier giebt, doch immer noch viel mehr interessiert, als wenn er moderne Steinklopfer noch so wahr auf die Leinwand bringt. Denn hier ist er ein Dichter und Wiedererwecker, dort nur ein Abschreiber der Natur.

Ewig die allernüchternste Wirklichkeit zu schildern, oder sich schildern zu lassen, wie es jetzt eine zeitlang bei uns Sitte war, das hält ja auf die Länge kein Mensch aus und gerade unsre ärgsten Naturalisten haben sich schon jetzt fast sämtlich gezwungen gesehen, ihre Zuflucht ins Reich des Ideals zu nehmen und ihre Hausknechte in Apostel, ihre Bettelweiber in Madonnen zu verwandeln. Denn die Welt bedarf nun einmal der beständigen Erlösung vom Gemeinen und Alltäglichen durch die Kunst, ja diese Erlösung ist sogar ihr eigentlicher und höchster Beruf, wenn auch nicht ihr ausschließlicher, wie im Mittelalter, wo sie bloß kirchliche Bilder gab. Das Fabulieren, wie es jetzt vielfach getrieben wird, wo man nach dem Beispiele des Rubens die Hausknechte wenigstens in Faune, die Kellnerinnen wieder in leichtgeschürzte Nymphen verwandelt, das ist immer schon ein mächtiger Fortschritt aus der Alltäglichkeit heraus und wir sind die Letzten, uns darüber zu beschweren. Aber wenn allen Schilderungen der Gegenwart unläugbar gar zu leicht eine gewisse Nüchternheit anhaftet, so umschwebt auch ebenso sicher die der Vergangenheit ein gewisser mystischer Zauber, wenn man derselben ihren eigentümlichen Duft zu lassen versteht, der mit der zeitlichen Entfernung ebenso wächst, wie mit der räumlichen. Die Fehler unsrer bisherigen, besonders aber der durch die Gallait und Delaroche, wie die Piloty, bei uns eingeleiteten Art der Geschichtsbehandlung, war offenbar der, daß sie die gemeine Deutlichkeit der Dinge, wie sie bei der Schilderung der Gegenwart unvermeidlich ist, auch auf die Vergangenheit übertragen zu müssen und dadurch ihre Glaubwürdigkeit zu erhöhen meinte, daß sie uns über den Zustand der Stiefel Alexanders des Großen sehr viel genauer unterrichtete, als über seinen Charakter.

Das haben nun Alfred Rethel bei seinem Karl dem Großen und Feuerbach bei seinem Plato allerdings besser verstanden und interessieren darum heute noch. Also die erste Bedingung bei Darstellung großer historischer Charaktere ist freilich die, daß sie der Künstler auch wirklich verstehe. In diesem Falle ist er aber seines Erfolges fast sicher, da der Beschauer dies augenblicklich empfindet und unwiderstehlich dadurch gefesselt wird. Das heißt nun freilich, um Propheten darzustellen, müßte man selber einer sein!

Aber so viel ist sicher, daß von den sämtlichen Charakteren auf den dreitausend Kunstwerken unsrer Ausstellung keine die ungeheuere Mehrzahl der Beschauer so gefesselt haben, als Antokolskys Peter der Große und der Bismarck Lenbachs. Da muß also doch wohl etwas mit der Historienmalerei zu erreichen sein, wenn man sie nur richtig anfängt!



Einladungskarte. Von L. Schmid-Reutte

Eine Plauderei über Modelle

Von S. v. Adelung

Nachdruck verboten

Es giebt wohl kein schöneres, idealeres, fast möchte ich sagen, durchgeistigteres Schaffen auf dieser Gotteswelt, als ein Menschenantlitz mit all' seinen Eigentümlichkeiten nicht als bloße Kopie, sondern gleichsam mit dessen innerstem Selbst und seinem seelischen Ausdruck wiederzugeben. Es liegt etwas Göttlich-Schöpferisches in solcher Arbeit und wem sie zur Zufriedenheit gelingt, der mag wohl für kurze Zeit wenigstens alle Sorgen des Lebens vergessend, frei und hoch aufatmen, wie in reinerer Bergesluft.

Was aber kann langweiliger sein, als Stunde auf Stunde — eine lebendige Puppe — dem Maler für das Bild zu sitzen? Giebt es einen eintönigeren und den Müßiggang mehr fördernden Beruf als das „Modellstehen"?

Und doch muß man hoffen, daß nie eine Kunstepoche anbrechen wird, in der wir, nur auf die inneren, geistigen Eingebungen lauschend, uns einbilden, das Modell vollständig entbehren zu können! Ebensowenig ist aber eine Zeit denkbar, wo wir ganz auf das Modell gestützt, von diesem die geistige Bedeutung unsres Bildes verlangen und durch getreues Kopieren eine volle, persönliche Individualität — wie für das Genre, so für das Bildnisfach zu erlangen hoffen. Ohne Modelle kann der richtige Künstler wohl niemals etwas wirklich Lebensfähiges schaffen — ausgenommen denn, er wäre Landschafter, und selbst dann hängt er ganz von der Gunst und den jeweiligen Launen seines einen, großen Modelles ab — der Natur.

Es giebt Modelle und Modelle: bezahlte, berufsmäßige, förmlich geschulte, wie sie in den großen Kunststädten zu finden sind, sogenannte „Gefälligkeitsmodelle", deren Erlangung am schwierigsten ist und zuletzt am schwersten aufgewogen werden muß, und endlich solche, die, nachdem sie einem Künstler wochenlang mit mehr oder minder Geduld gesessen haben, ihm noch einen hohen Preis dafür zahlen. Unter den letzten meine ich diejenigen Menschen, welche ihr Porträt machen lassen, und habe mich schon oft darüber gewundert, wie es kommen mag, daß gerade solche Bilder, bei welchen man es mit einem durchaus ungeschulten Modelle zu thun hat, wenn gut gemalt, die Stellung, den Gesichtsausdruck, den Habitus der individuellen Persönlichkeit oft so frappant wiedergeben, daß sie, wie jemand einst richtig bemerkte, fast noch ähnlicher als das Original selber sind. Und befragt man den betreffenden Künstler, so wird er gewöhnlich antworten: „Der oder die —? Nicht eine Sekunde lang hat er oder sie stillgehalten. Bald wurde nach rechts geguckt, bald nach links, die ganze Zeit über mußte ich unterhalten und vorplaudern — der Himmel weiß was! Es war eine anstrengende Arbeit, das kann ich Sie versichern!" Schaut man nun aber das Bild

an, so ist keine Spur von jenem Gequälten, Abgemühten darin zu finden, das uns so oft aus den Gesichtern, auf Genrebildern nach Fachmodellen gemalt, entgegentritt. Alles ist natürliche Ursprünglichkeit, ungezwungenes Sich-geben, wie man ist.

Ich glaube, das kommt daher, weil hier der Maler gezwungen war, gewissermaßen das Stillehalten auch noch zu seiner übrigen Arbeit mit zu übernehmen, da er es vom Original des Bildes nicht unbedingt verlangen konnte. Er mußte den Ausdruck, die richtige Stellung förmlich erlauschen, erhaschen und, da sie willkürlich waren, so waren sie auch weit lebensvoller ausgeprägt, als beim bezahlten Modell. Schwer ist eine solche Aufgabe wohl und ich kenne Künstlerinnen, welche nach einer Bildnissitzung förmlich körperlich zusammenbrechen. Auch hiebei gäbe es vielleicht einen goldenen Mittelweg: nämlich vom gezahlten Modell etwas weniger, vom ungezahlten mehr zu verlangen, ohne bei letzterem den Maler nachahmen zu wollen, der seine alte Tante jedesmal mit dem Malstock zu schlagen drohte, wenn sie ihm nicht stille genug saß. An ersteres aber von Zeit zu Zeit ein paar freundliche Worte gerichtet, eine kleine geistige Anregung, ein erklärendes Wort über die beabsichtigte Darstellung auf unsrer Leinwand helfen Maler wie Modell und haben schon zuweilen den gewünschten Ausdruck in die schlaffsten Züge, die beabsichtigte Bewegung in die störischsten Glieder gebracht. Hat das bezahlte Modell nur einmal selber Freude und Interesse am Bild, so wird der Wunsch bald in ihm wach, gut für dasselbe zu sitzen, und damit ist fast alles gewonnen. Eine junge kranke Schauspielerin, welche ich einstens malte, fiel mir in dieser Hinsicht besonders auf; sie erkundigte sich genau nach dem Charakter, den sie darstellen sollte und nahm nach den Pausen, welche ihres leidenden Zustandes wegen oft wiederholt werden mußten, genau denselben Gesichtsausdruck wieder an, mit einer seelischen Tragik, die mich in Staunen versetzte. Allerdings glaube ich, daß er zu ihrer damaligen Stimmung auch am besten paßte, was vielleicht ein Wink dafür wäre, nicht jedem Gesichte einen jeden Ausdruck zuzumuten. Es ist übrigens wunderbar, was der nach Geld strebende Mensch sich für Fähigkeiten aneignen kann. So giebt es z. B. „Lachmodelle“, welche auf Wunsch halbe Stunden lang fortlachen können, was einen, wenn auch ziemlich natürlichen, aber doch peinlichen Eindruck macht. Am wenigsten fügsam habe ich bis jetzt die Italiener gefunden, obschon sie das gewerbsmäßige Modellstehen oft und gerne betreiben und im Grunde genommen auch ruhig genug sitzen. Sie nehmen gewöhnlich schon nach den ersten zehn Minuten einen starren, finsteren Ausdruck an, der seltsam mit ihrer sonst so nachlässig-anmutigen Lebendigkeit kontrastiert.

Es giebt noch ganze Völkerschaften, welche eine unüberwindliche Scheu, ja eine Art abergläubische Furcht vor dem Gemaltwerden hegen. So z. B. soll es außerordentlich schwer halten, sich passende Modelle aus dem russischen Volke zu verschaffen.

Von allen Modellen, die ich kennen gelernt, ließen sich die Münchener am leichtesten malen. Mit wenig Ausnahmen gefällig und freundlich, verstanden sie rasch, man von ihnen verlangte und erleichterten einem die Aufgabe durch Entgegenkommen auf halbem Wege. Da sah ich auch zum erstenmale, was ein Mensch an regungslosem Stillesitzen leisten kann; eine junge, sehr hübsche Frau, welcher ich eine ziemlich unbequeme Stellung angewiesen hatte, erklärte schon bei der ersten Pause, ich könne ausruhen, wenn ich wolle, sie bleibe lieber in ihrer Stellung, sie sei das so gewohnt. Sie hielt auch wirklich gegen drei Stunden aus, während ich vom bloßen Zusehen müde wurde. Ein schöner Mann in mittleren Jahren mit dunklem Bart, der sich im Sommer durch Holzhacken ernährte und im Winter in verschiedenen Ateliers saß, erzählte mir nicht ohne Stolz, daß er zu dem „Andreas Hofer“ bei Defregger gestanden habe. Er schien wirklich die Größe des Kunstwerkes zu ahnen, dem er gedient, und sprach mit anhänglicher Bewunderung von der Liebenswürdigkeit des großen Meisters.

Ganz besonders originell war eine Dachauer Alte mit der ganzen Paraphernalia von breiten Bändern, schweren Röcken, Schmuck und gebauschten Ärmeln ihrer heimatlichen Tracht angethan. Ich zeichnete sie knieend, die Ellenbogen auf das Betpult gestützt, in den Händen den unerläßlichen Rosenkranz und sie hätte nicht andachtsvoller in der Kirche selber knien können, als in meinem Atelier. War aber dann die Sitzung vorüber, so stand sie ächzend und krächzend von ihrem Schemmel auf, wobei sie jedesmal bemerkte: „So, jetzt ham' mer g'nug bet't“.

Eine merkwürdige alte Frau mit blassem Gesicht und regelmäßigen Zügen fällt mir gleich daneben ein. Sie war ein armes Spitalweiblein und kam bei Wind und Wetter im selben alten, zerschlissenen schwarzen wollenen Tuch. Aber in Auftreten und Sprache hatte



Speisenkarte. Von F. Stuck

sie etwas ungemein Würdevolles, Bewußtes und berichtete oft und gerne, daß sie bei den Herren Künstlern als Königin gemalt werde. Aus ihrem Leben mußte sie allerhand wunderbare Geschichten zu erzählen, bei welchen es ihr auf ein paar kleine Anachronismen nicht ankam und freute sich wie ein Kind, wenn ihre Erzählungen ungläubiges Staunen bei den Zuhörern hervorriefen. In ihrer Jugend war sie Kunstreiterin in Wien gewesen und hatte einstmals das Unglück, vom Pferde zu stürzen. Statt aber wie andre Pechvögel bei ähnlicher Gelegenheit zur Erde zu fallen und sich Arm und Bein zu brechen, flog sie geradenwegs in die Loge des guten Kaisers Franz I. und dem ahnungslosen Monarchen in die Arme, was ihn zu dem Ausruf veranlaßte: „Hätt' auch nicht gedacht, daß ein so hübsches Mädel so leicht sein könnte!" worauf er die Unbeschädigte sehr gnädig mit einem Goldstück beschenkte. Später wurde sie Kammerjungfer in einem vornehmen Hause, fiel aber einmal aus dem Fenster des dritten Stockes, und obschon sie sich auch da nicht verletzte, so beendete sie doch nun ihr Dasein im Spital in stiller Zurückgezogenheit, lebte ihren Erinnerungen und trug zuweilen zur Abwechslung den Königinnenhermelin mit vieler Würde in irgend einem Atelier.

Am schwersten ist es immer, ein gutes Kindermodell zu bekommen. Die Mütter haben ein großes, oft unbegründetes, manchmal aber nur zu berechtigtes Vorurteil, ihre Kleinen „abmalen" zu lassen. Vor der Taufe geht es schon gar nicht — ganz unmöglich — nicht etwa, weil es im Atelier zu heiß oder kalt für so einen jungen Erdenbürger wäre, oder weil es dort zieht — bewahre! sondern weil ihm dann ein Unglück zustoßen könnte. Nachher ist das Kind zu groß geworden und „fremdet", d. h. schreit und brüllt aus Leibeskräften, sobald man es nur von Ferne anzuschauen wagt; dann, wenn es gehen gelernt hat, ist es um keinen Preis der Welt zu bewegen, ohne die Mutter allein bei Fremden zu bleiben; die Mutter aber ist anderweitig beschäftigt; noch späterhin würde es eitel werden, wenn man es malte, und dann — kommt die Schule. In größeren Künstlerstädten giebt es aber auch abgerichtete, auf das Modellsitzen förmlich dressierte Kinder, welche halbestundenlang geduldig in einer Stellung verharren, die aber dabei nicht selten schon frühe alle kindliche Natürlichkeit einbüßen und einen altklugen, ernsten Ausdruck haben. Das rothaarige Minele, das so ziemlich mein erstes Kindermodell war, wußte von dem allem nichts. Es schaute sehr vergnüglich mit seinen blauen Augen drein, indem es unaufhörlich schwatzte. Es war keine Möglichkeit ihm beizubringen, daß es ruhig sitzen müsse und während der ganzen Zeit rutschte es ungeduldig hin und her. Dem kaum dreijährigen lebhaften Kinde wurde es unsäglich schwer, auch nur einen Moment stille zu halten, aber ernstlich böse konnte man dem kleinen Rotköpfchen doch nie werden, dazu waren seine Einfälle zu drollig. „Minele", sagte ich eines Tages sehr ernst nach unzähligen fruchtlosen Bemühungen, meine Studie einigermaßen vorwärts zu bringen, „Minele, du mußt jetzt ruhig bleiben — hörst du?" Minele warf mir einen prüfenden Blick aus seinen veilchenblauen Augen zu: schon traten ihm die dicken Thränen in dieselben. Dann plötzlich zuckte es schelmisch in dem kleinen Gesicht: „Wenn i amol gschtorbe bin", sagte es triumphierend mit seinem hohen Stimmchen, „nachher bin i an Engele und guck vom Himmel runter, dann kannst du mi gar net mehr male." Und da sollte man dem Kinde böse sein! Ein andermal zerfloß Minele in bittere Thränen. Die Sitzung wurde selbstverständlich aufgehoben, Minele geliebkost, getröstet und beruhigt und nach der Ursache ihres Kummers gefragt. „I han amol a kleins Schweschterle g'habt und dees is g'schtorbe", war die unter Schluchzen hervorgebrachte Antwort. Natürlich war ich tief gerührt, gab Minele reichlich Zeit sich zu beruhigen und suchte sie



„Feiersalamander." Von W. Simmler



Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer. Von F. Graf v. Pocci

durch allerlei hübsche Dinge, die ich ihr schenkte, aufzuheitern. Sie lachte auch bald wieder und vom Schwesterlein war nie mehr die Rede. In mir aber wurde der schwarze Verdacht rege, ein Verdacht, den ich seither nie mehr losgeworden bin — daß Minele die kleine Rührszene improvisiert hatte, um eine Viertelstunde lang das ihr verhaßte Sitzen los zu sein und daß das „Schweschterle" niemals existiert hatte. Am Schluß einer solchen, ebenfalls sehr verunglückten Sitzung rutschte sie seelenvergnügt von ihrem Stuhle und vom Podium herab, lief in die Mitte des Ateliers, schüttelte dort ihre kurzen Röckchen aus und rief mit strahlendem Gesicht: „Das sag i aber —! wenn i amol groß bin, nachher laß i mer au Simpelfranze wachse!"

Ein neunjähriges blondhaariges Modell ist hingegen ein Muster von Artigkeit und Geduld. Mariele ist ganz von Pflichtgefühl durchdrungen, so daß es ein Vergnügen ist, die blonde rotwangige Kleine zu malen. Sie steht unbeweglich in ihrem kurzen weißen Röckchen und den herabgetretenen Schühchen hinter dem geschnitzten Bauernstuhl, die gefalteten Händchen auf dessen Lehne gelegt. Von Zeit zu Zeit wirft sie einen prüfenden Blick auf die fest ineinandergeschlungenen dicken Fingerchen, wie um sich zu vergewissern, daß auch noch alle zehn da sind. Wenn ich sie aber frage: „Nun, Mariele, bist wol müde?" dann schüttelt sie zuerst ernsthaft den Kopf. Dringe ich aber in sie und sage: „Mariele, du möchtest jetzt gewiß wieder einmal ausruhen, nicht wahr?" dann kommt zuerst ein tiefer, langgezogener Seufzer so recht aus innerster Seele und dann ein „'s geht scho no!"

Das ist aber doch im großen Ganzen eine Ausnahme und ich kann es dem kleinen Knaben, welcher zu seinem Porträt sitzen mußte, nicht gar so sehr verdenken, wenn er sagte: „Ich wollte nur, ich wäre ein großer Bär — dann würde ich alle Maler auf der Welt auffressen!" — Daß er sich da an manchen eine tüchtige Indigestion zugezogen hätte, davon ahnte er freilich nichts.

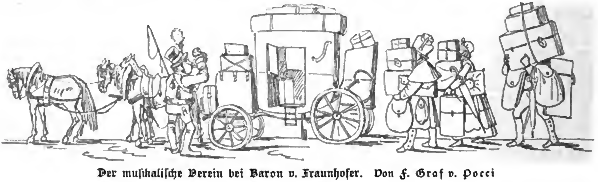
So lange wir aber nach der Natur malen — und das möge nie aufhören, so lange ein Maler lebt — wollen wir danach trachten, unsre Modelle, diese bescheidenen und doch so unentbehrlichen Hilfsmittel, nicht bloß als lebendige Gliederpuppen zu betrachten, sondern als Wesen, deren Beruf auf eine geachtetere Stufe zu heben ist und die es im Interesse der Kunst sowohl als der Menschheit verdienen, daß man sie aus berufsmäßigen Nichtsthuern zu bewußten Mitarbeitern an der großen Aufgabe macht.

×

Weihnachtsbücherschau

Vom Herausgeber

Arnold Böcklin. Eine Auswahl der hervorragendsten Werke des Künstlers. 40 Photogravüren. Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann. (Preis in Mappe, vor der Schrift 200 M., mit der Schrift 100 M.) Selten noch waren wir so glücklich, unsre Weihnachtsrevue mit einem so reizvollen Werke eröffnen zu können, als es uns heuer mit dieser so wunderbar gelungenen Sammlung der besten Werke des berühmten Schweizer Künstlers gegönnt ist. Seit 40 Jahren beschäftigt dieser merkwürdige Meister in fortwährend steigendem Maße die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde, weil er mit seiner unnachahmlichen Mischung von barokem Humor und bestrickendem Schönheitssinn, von reinstem Idealismus inmitten einer immer naturalistischer und nüchterner werdenden Welt, mit seiner durchaus eigenartigen Gestaltungskraft eine in unsrer Kunstwelt ganz unerhörte Erscheinung darstellt, die ebenso einzig in ihrer Art bleibt als Menzel in der seinigen. Ja die bei aller Abwendung vom wirklichen Leben kaum weniger als dieser ein scharf ausgesprochenes nationales Gepräge allen ihren Werken aufdrückt. — Wenn Böcklin nun unleugbar von allem Anfang an die Gabe hatte, uns unwiderstehlich zu fesseln, so verdankt er das



Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer. Von F. Graf v. Pocci



Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer. Von F. Graf v. Pocci

offenbar nicht am wenigsten den Widersprüchen in seinem Wesen, vorab dem, daß er als geborener Romantiker nur für die klassische Welt Sinn hat, als echt nordischer Humorist nur für die südliche Natur und ihre Menschen schwärmt, daß er die Hellenen verehrt und den Schweizer nie los wird, nur von der Antike inspiriert ist und doch durchaus Kolorist und Stimmungsmaler, ja ein Dichter in Farben bleibt, wie wir keinen zweiten unter den Lebenden wüßten. Damit hängt auch sein ungeheurer Erfolg zusammen, da wenige Künstler sich so vieler Nachahmer rühmen dürfen, die freilich meist nur durch sein barockes Wesen angezogen werden. Das vorliegende Werk nun giebt in meist köstlich gelungenen Photogravuren eine lange Reihe seiner bedeutendsten Kompositionen, von den frühesten Bildern aus der Galerie Schack bis zu den neuesten meist in Berlin oder doch im Norden befindlichen, man findet da den ganzen Böcklin vom Hirt der vom Pan geschreckt davonläuft, womit er seine römischen Arbeiten begann, dem Bildnis seiner schönen Frau mit dem er uns 1865 in München entzückte, dem köstlichen Bilde von Daphnis und Amarillis, dieser schönsten Perle der Galerie Schack, dann einigen Baseler Fresken bis zu der wunderbar ergreifenden Magdalena an der Leiche Christi. Ebenso von der in Florenz entstandenen furchtbaren Meduse bis zu dem wilden Humor in seinem sprechend ähnlichen eigenen Kopf, dem der Tod grinsend etwas vorgeigt. Giebt es außer Titian kaum noch einen weiteren alten Künstler, der Landschaft und Figuren so organisch zu verbinden verstanden hätte, so wüßten wir unter den modernen gar keinen, der etwa dem „Prometheus“, oder dem „Überfall von Seeräubern“, der „Villa am Meer“ oder dem „Gang nach Emaus“ gleichwertiges von Landschaft mit Figuren geschaffen hätte, die man mit vielen andern selbst uns noch unbekannt gebliebenen hier findet. So weiß man denn bei diesem unwiderstehlich fesselnden Album nichts zu wünschen, als daß die Verlagshandlung seinen vierzig Bildern bald noch eine Nachfolge geben möchte.

Wir lassen nun eine Reihe von Fortsetzungen früher begonnener Prachtwerke folgen, so zunächst: „Die Architektur der Renaissance in Toscana“, die von der Gesellschaft von St. Giorgio begonnen, jetzt von Dr. C. v. Stegmann fortgesetzt wird, der das Unternehmen in diesem Jahre von Lieferung XV—XXI (ca. 50 M.) weitergeführt und dem Schluß der Werke Brunellescos im Text die Michelozzos, Baccio d'Agnolos, Francesco di Giorgio's, Andreo Sansoinos, Donatellos, Andrea Verrochio, del Tasso, die Familie della Robbia und Benedetto da Rovezzano behandelt hat, nachdem der bisherige Redakteur des Textes Baron Geymüller schon mit Michelozzo leider ausgetreten. Der Schwerpunkt der so ungewöhnlich schönen Publikation liegt aber weder im Text noch den wenn auch immerhin interessanten Planzeichnungen, sondern ganz überwiegend in den sämtlich nach den Originalen neu aufgenommenen großen und kleinen oft ganz herrlichen Lichtdrucken. Sie sind umso wertvoller als sie ganz für die Zwecke des Werkes berechnet, meist sehr malerisch aufgefaßt sind und überdies eine Menge Kunstwerke von entlegenen Orten bringen, zu denen der Italienwanderer in den seltennen Fällen dringt. Wir wüßten darum kein Werk, das die Wonne des italienischen Kunstschaffens im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert auch nur entfernt so entzückend widerspiegelte; in dieser Beziehung steht es schon darum ganz einzig da, weil die Schöpfungen der Architektur und Bildhauerei meist weit besser erhalten sind, als die der Fresko- und selbst der Ölmalerei. Eben deshalb möchten wir aber auch wünschen, daß der Planzeichnerei und sonstigem gelehrten Apparat ein weniger großer Raum gewidmet und dafür noch mehr Bilder, speziell einzelne besonders schöne Köpfe u. dgl. gegeben würden. Die Verschwendung von Schulwitz ist diesen herrlichen Werken gegenüber ganz überflüssig, und daß sie uns die Herrlichkeit derselben vollkommen deutlich macht, ja vieles besser genießen läßt als man es vor den Originalen selber könnte, das ist eben das Verdienst dieser köstlichen Publikation, die der Opferfähigkeit des Verlegers alle Ehre macht.

Das ist nun auch bei der dritten Unternehmung unsrer Firma der Fall, der unter Leitung Heinrich Brunns von Friedrich Bruckmann herausgegebenen „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur“, die in diesem Jahr von der 41. bis zur 52 Lieferung (à 20 M.) fortgeschritten sind und sich in der für den Lichtdruck so schwierigen Darstellung solcher, durch die Zeit oft gar arg mitgenommenen Marmore, entschieden verbessert haben. Es ist denn auch gar keine Frage, daß man in Ermangelung der Originale selber, oder guter Abgüsse, für den Unterricht keine bessere Hilfsquelle haben kann, als dieses Werk, dessen Abbildungen alle nach den Originalen eigens zu diesem Zweck aufgenommen wurden und daher den jetzigen Zustand derselben ganz genau widerspiegeln. So wüßte Ref. nicht, daß er jemals z. B. die Laokoons-Gruppe auch nur annähernd so gut wiedergegeben gesehen hätte, als es hier geschieht, wo man alle Feinheiten dieser Arbeit wiederfindet. Da nun auch selbst das



Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer. Von F. Graf v. Pocci

Mengssche Museum von Abgüssen in Dresden noch weit nicht so viel enthält als unser Werk, so kann man es wohl unentbehrlich für den Anschauungsunterricht — den wirksamsten von allen — nennen.

Gewissermassen eine sehr willkommene Ergänzung zu dem vorigen Werk bildet die nun auch schon bis zur zehnten Lieferung vorgeschrittene Sammlung „Griechischer und römischer Porträts" (Preis der Lieferung 20 M.), welche Friedrich Bruckmann nach Anordnung und Auswahl Brunns und Heinr. Arndts herausgiebt. Jedermann weiß, daß die griechischen und besonders die römischen Porträtbüsten in ihrer Art ebenso unübertroffen dastehen, als die Götter und Heroenbilder der antiken Kunst. Überdieß haben die großen Männer der Griechen und Römer unsre Jugend so sehr beschäftigt, daß man selbst im Alter noch dankbar ihre persönliche Bekanntschaft begrüßt, wie sie uns dies Unternehmen zu vermitteln verspricht. Dasselbe konnte freilich nur einer so umfassenden Bekanntschaft mit dem vorhandenen, aber in der ganzen Welt zerstreuten Material gelingen, wie es den beiden Herausgebern zu Gebote steht, und so studiert man denn auch die in den ersten Lieferungen enthaltenen Büsten von Sophokles, Euripides u. a. m. mit um so größerem Entzücken, als sie unsre Vorstellung von ihnen in überraschender Weise ergänzen. Weit geringer ist freilich das Vergnügen, wenn wir dann in den folgenden Lieferungen doch gar zu viele große Unbekannte erhalten, oder uns damit begnügen sollen, daß uns ein halb Dutzend nasenlose Köpfe als „Barbaren" vorgeführt werden, was bei ihrem Zustand durchaus nicht ausreicht, unser Interesse zu erwecken. Die Museen des Kapitols und Vatikans, in Florenz, Neapel und Paris oder London enthalten aber genug beglaubigte Porträts, um es ein wenig überflüssig erscheinen zu lassen, uns mit Kopenhagener anonymen Römerinnen zu beglücken, die genau wie heutige Waschweiber aussehen.

Auch eine Ergänzung jener beiden Publikationen bildet das eben erschienene Buch „Griechische Götterideale" von Brunn (Preis geb. 9 M.), in welchem der Verfasser einige Vorlesungen gesammelt hat, die er über die berühmtesten hellenischen Götterbilder gehalten. Das Formverständnis wie die fesselnde Art des Vortrages rechtfertigen dieses Buch umsomehr, als der Autor uns durch gute Autotypien der beschriebenen Bilder im Text auch gleich in den Stand setzt, seinen geistvollen Ausführungen mit vollem Verständnis folgen zu können.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Salomon Corrodi

Vom Herausgeber



Salomon Corrodi. † 4. Juli 1892

In dem am 4. Juli d. J. gestorbenen „alten Corrodi" verlor die deutsche Künstlerkolonie in Rom einen ihrer ältesten und bedeutendsten Meister, wie er wohl jedem in freundlicher Erinnerung geblieben ist, der die ewige Stadt und die dortigen Künstlerkreise im letzten halben Jahrhundert besucht. Einer oberitalienischen Familie angehörig, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts glaubenshalber nach Zürich ausgewandert war, wurde er dort im Jahre 1810 geboren. Einer sich früh entwickelnden Neigung zur Kunst folgend, bildete er sich zunächst in Zürich bei dem Aquarellmaler Wetzel aus und ging dann, zwanzig Jahre alt, nach Italien, das er gleich bis nach Sizilien hinab durchwanderte. Dann verweilte er in Rom, wo er, vorzugsweise bei Koch, Reinhard und Catel studierend, doch auch mit allen andern bedeutenden Künstlern, besonders aber mit Thorwaldsen viel verkehrte, der an dem jungen schönen Manne so viel Gefallen fand, daß er auch seine ersten Arbeiten erwarb. Nun wanderte er aber erst noch zwei Jahre in Oberitalien, Mailand, Venedig und Genua herum, ehe er sich bleibend in Rom niederließ. Mit der dort in der Landschaft herrschenden stilisierenden Richtung konnte er sich aber je länger umsoweniger befreunden und fühlte immer mehr das Bedürfnis, die Farbenfülle der italienischen Natur unmittelbar wiederzugeben. So ward er einer der frühesten Koloristen dort, dessen zart und sorgfältig ausgeführten Aquarelle bald reißenden Abgang fanden, wozu die überaus sympathische, biedere und männliche Persönlichkeit des überdies noch im Alter bildschönen Künstlers allerdings nicht wenig beitrug. Als Aquarell-Landschaftsmaler nahm er denn bald die erste Stelle in Rom ein und behauptete sie lange Zeit, sodaß man besonders die im Laufe der dreißiger Jahre auch bei den Italienern aufblühende Wasserfarbenmalerei großenteils auf seine Anregungen zurückführen kann. Seine Motive entnahm er meist dem Comersee, Rom, Florenz und Venedig, sowie den Golfen von Neapel und Salerno. Ihr Hauptverdienst bestand in der feinen Abtönung und Verschmelzung der Töne sowie der an die ältere Schweizerschule erinnernden Zierlichkeit und Delikatesse der Behandlung, Vorzüge, die uns freilich heute veraltet erscheinen, die aber damals um so höher geschätzt wurden, als er sich in der That seinen ganz eigenartigen Stil ausgebildet hatte. So war denn in den vierziger Jahren Corrodi einer der gefeiertsten Künstler Roms, der, glücklich an eine Landsmännin verheiratet, in seinem gastlichen Haus fast alle Fremden von Distinktion empfing, um dessen Arbeiten sich alle gekrönten Häupter rissen, wie sie in den meisten Galerien zu finden sind. Ebenso war er viele Jahre lang Vorstand des Deutschen Künstlervereins, dessen edler und imponierender Erscheinung sich noch alle damaligen Besucher erinnern. Denn in dem römischen Fremdengewühl wirkt das äußere Auftreten entscheidend, besonders wenn es wie hier der Spiegel einer innerlich ruhigen in sich gefestigten Persönlichkeit ist. So hatte denn Corrodi unzählige Freunde und keinen Feind, ward allmählig einer der typischen und beliebtesten Vertreter Alt-Roms, den selbst die Italiener noch im Jahre 1888 zum Mitglied der Akademie von San Luca erwählten. Leider verlor er im Jahre 1874 einen höchst talentvollen Sohn durch den Tod, dessen frühentwickelte Anlagen zu den schönsten Hoffnungen berechtigten. Doch blieb ihm dafür sein jetzt noch lebender älterer Sohn, der bekannte Landschaftsmaler Professor Hermann Corrodi, der nur leider durch den Brand seines Hauses im Jahre 1891 die wertvollen Kunstschätze und Sammlungen verlor, zu deren Erwerbung auch der Vater seit zwanzig Jahren mit beigetragen. Bald darauf starb diesem auch die durch den Schrecken tiefergriffene Gattin, mit der er in wenig Wochen die goldene Hochzeit zu feiern hoffte und ihn selber ergriff die Influenza in lebensgefährlicher Weise. Nach der Genesung wünschte er die geliebte Heimat noch einmal zu sehen, der er immer treu geblieben, erlag aber an deren Pforte in Como einer heftigen Lungenkongestion, tief betrauert von all denen, welche diesem biedern Charakter je näher gestanden.

Personal- u. Atelier-Nachrichten

J. S. Berlin. Bei Schulte Unter den Linden war kurze Zeit ein neues Bild von Fritz Werner zu sehen. Das ist immerhin ein kleines Ereignis im Berliner Kunstleben und ein seltenes dazu, da Werner, wie es bei seiner Malweise kaum anders sein kann, nur wenig Bilder hervorbringt und zu den rarsten Gästen auf den Ausstellungen zählt. Das neue Bild Werners hat den Titel „Am 8. Februar 1888"; dargestellt ist der Heimweg des Fürsten Bismarck aus der Reichstagssitzung jenes Tages, an dem er so denkwürdige Worte gesprochen hat. Also ein Berliner Straßenbild. In der Mitte der Leipziger Straße der Fürst über den vom Regen feuchten Asphalt des Fahrdamms auf die andre Seite schreitend, zu beiden Seiten staut sich die grüßende, Hüte schwingende, hoch rufende Menge. Darunter neben den üblichen Berliner Gassentypen bekannte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in sprechendster Ähnlichkeit, wie Graf Herbert Bismarck, Geheimrat von Rottenburg und die Offiziere am Eingang des Kriegsministeriums. Hinter dem Fürsten hält ein Pferdebahnwagen, dessen Fahrgäste auf den Perron und an die

Fenster eilen, um den Vorgang anzusehen. Überall das beste Detail, die größte Akuratesse, die peinlichste Sorgfalt und doch kein durchweg befriedigendes Bild. Nicht deswegen, weil es nach Malweise und Auffassung unmodern ist, denn kein Verständiger wird das Gute des unmodischen Gewandes wegen verkennen. Aber das Bild ist langweilig. Schon die gekünstelte Komposition muß ernüchtern, der Fürst ist mit erkennbarer Absichtlichkeit in die Mitte des Bildes gerückt, um ihn als Hauptperson auffällig herauszuheben und um die übrige Menschheit bequem auf beiden Seiten gruppieren zu können. Um das Kaffee Josty hinter dem Leipziger Platz noch als deutlichen Abschluß zu bringen, ist die Straße in gewaltsam verkürzter Perspektive gegeben. Auch in der Menge ist jeder sorgfältig so gestellt, daß er den Nachbar ja nicht verdeckt. Diese Absichtlichkeit der Photographenstellung verdrießt und ist wenig amüsant. Gewiß viel gutes Detail, manches meisterhaft, aber zu viel und das ermüdet. Alle die kleinen Köpfchen sind in der fleißigen Feinmalerei von gleichem Wert und beeinträchtigen dadurch den Gesamteindruck. Viel Arbeit steckt in dem Bild, schade, daß man es ihm anmerkt. Der stupende Fleiß ist rückhaltlos zu bewundern. In der Einzelausführung, um das zu wiederholen, zeigt sich eine technische Meisterschaft, die heute nur wenigen zu eigen ist. Auch sonst giebt es bei Schulte allerhand Neues zu sehen. Hans Busse stellt eine stattliche Anzahl von Landschaftsstudien in Öl und Aquarell aus. Darunter manches gute Stück Natur, das frisch und harmlos gegeben ist. Die blumigen Wiesen gefielen mir am besten. Die fertigen Bilder oder was im Gegensatz zu den Skizzen als solches gelten soll, sind dagegen unerfreulich. Namentlich „Die Witwe“, die auf einer Terrasse am Meer einsam wandelt. Solche Novellenstoffe erwecken nun einmal heute kein Interesse mehr, was man aus ihnen künstlerisch machen kann, ist in der Vergangenheit schon geschehen. Und ohne Not sollte sich heute kein Künstler schon zu oft gelöste leichte Aufgaben stellen. Denn an Vorwürfen mangelt es doch nicht. In einem Gemäldecyklus „Aus dem Nordwesten von Nordamerika“ schildert J. Frey die gewaltsamen und fremdartigen Naturschönheiten des Yellowstone National Park. Wie bei allen exotischen Landschaften fehlt den meisten Beschauern die Möglichkeit der Kontrolle. Sie interessieren zumeist des Gegenstandes wegen. Aber hier sind die absonderlichen Formen der gelben Felsen so glaubwürdig gemalt, daß wir von der richtigen Darstellung überzeugt werden, auch ohne sie prüfen zu können. Zwei impressionistische Bildnisse hat Max Schlichting ausgestellt. Schon daß die alten Herren dazu „scheußlich“ sagen, nimmt mich für sie ein. Das eine stellt den Vater des Künstlers dar, im blauen Rock (das notwendigste Requisit der Modernen) im Freien sitzend, im Hintergrund eine grüne Wiese von blaugrün dämmernden Büschen abgeschlossen. Das Gesicht von ungemein lebendigem Ausdruck. So gut mir das Bild erscheint, so giebt es doch auch andre, die so etwas machen können. Ungleich höher im Wert steht das zweite Bildnis. Ein Herr sitzt auf einer Veranda in einem Strohfauteuil und liest die Zeitung, vor ihm auf einen Tisch eine Blumenvase. Über das Eisengitter der Veranda hinweg sieht man ein Stück flachen Strand mit Badekarren. Über die vielen Bilder der letzten Münchener Ausstellung, die auf ihrem Wandervogelleben jetzt gelegentliche Rast in Berlin machen, brauche ich mich nicht zu äußern, da die Ausstellungsartikel über sie schon berichtet haben.

th. Rom. Wie uns aus Rom geschrieben wird, hat der Deutsche Künstlerverein, zu dessen ältesten Mitgliedern Otto Brandt gehört hat, auf dem Grabe des jüngst verstorbenen Malers in Olevano eine erhebende Leichenfeier abgehalten. Pastor Frommel von der Ortschaft und Professor Gerhardt — Otto Brandts intimster Freund — hielten Ansprachen und von den Mitgliedern des Vereins wurden Lorbeerkränze auf dem Grabe niedergelegt. — Im Künstlerverein selbst soll in Bälde eine Trauerfeier für Brandt, sowie für den gleichfalls unlängst verstorbenen Maler Salomo Corrodi abgehalten werden. Auch die Errichtung eines Grabdenkmales in Olevano ist von Brandts Freunden geplant; vielleicht werden sich auch die Freunde im Reich dafür interessieren, resp. sich an der Subskription beteiligen. [1492]

Weimar. Professor Frithjof Smith ist das Ritterkreuz des Hausordens zum Weißen Falken vom Großherzog von Weimar verliehen worden. [1502]

R. Berlin. Unsre Kunstakademie hat einen schweren Verlust erlitten. Eins ihrer bedeutenden hiesigen Mitglieder, der Schlachtenmaler Professor Georg Bleibtreu ist am 16. Oktober d. J. zu Charlottenburg verstorben. Der Meister wurde am 27. März 1828 zu Xanten am Niederrhein geboren; seine Ausbildung erhielt er auf der Kunstakademie in Düsseldorf und später als Schüler des Malers Theodor Hildebrandt. Seine erste größere Komposition, eine farbige Zeichnung des Gefechtes bei Bau zwischen den Schleswig-Holsteinern und den Dänen (1849), erregte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise. Gleichzeitig wirkte der hiermit errungene Erfolg für die Zukunft bestimmend auf den Künstler, welcher im Anfang seiner Laufbahn auf den Kunstzweig hingewiesen ward, auf dem er seine großen Erfolge erringen sollte. — Bleibtreu, bis an sein Lebensende unermüdlich künstlerisch thätig, war auf der letzten Ausstellung der Akademie mit zwei größeren Werken vertreten: „Kaiser Friedrich in der Schlacht am Mont Valérien“ und „Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen“. [1505]

th. Rom. Eine Jubiläumsmedaille für Papst Leo XIII hat der römische Graveur Antonio Sirletti soeben vollendet. Dieselbe stellt in vortrefflicher Ausführung den heiligen Vater dar, der eben mit der Abfassung seiner berühmten Encyklika an die Arbeiter beschäftigt ist. Vor dem Papste strahlt im Glorienschein das Bild des heiligen Thomas von Aquino [1491]

Denkmäler

I.Z. Spandau. Am 18. Oktober d. J. fand in Gegenwart des Kaisers die feierliche Enthüllung des von dem Bildhauer Albert Manthe-Berlin gefertigten „Kaiser Friedrich-Denkmals“ statt. Die Höhe des Denkmals wird etwa 5¾ m betragen. Die Bronzestatue stellt den verewigten Herrscher in seiner dem ganzen Volke bekannten leutseligen schlichten Art dar; das aus Granit bestehende Postament hat 3 Meter Höhe. Die Vorderseite trägt die Widmung: „Ihrem geliebten Kaiser Friedrich III. in dankbarer Erinnerung die Bürgerschaft von Spandau 1892.“ An den übrigen drei Seiten werden dargestellt in quadratischen Reliefs von 84 Meter Breite „eine Szene aus dem Spandauer Stadtforst; die Gemahlin des damaligen Kronprinzen reicht dem von der Jagd Ermüdeten einen Labetrunk; 2. ein Waldbrand bei Spandau, bei welchem der Entschlafene in Gemeinschaft mit dem Prinzen Heinrich thatkräftige Löschhilfe leistet; 3. die Dampferfahrt des kranken Kaisers am 1. Juni 1888 von Charlottenburg nach Schloß Friedrichskron.“ — Der Bronzeguß ist von der bekannten Bildgießerei von Martin & Piltzing in Berlin ausgeführt. Die überlebensgroße Statue ist aus Kanonenbronze gegossen und giebt die Züge des Entschlafenen in seltener Charakteristik und Naturtreue wieder. Kaiser Friedrich trägt die Uniform der schlesischen Kürassiere, mit Küraß, das Haupt ist behelmt; außerdem ist er mit den Insignien des Feldmarschalls geschmückt, die rechte Hand hält wagrecht den Feldmarschallsstab, die linke umspannt den Griff des Pallasch, auf den der linke Arm sich leicht stützt. Das Haupt ist leicht erhoben. [1508]

th. Rom. Wie uns aus Rom geschrieben wird, ist in Borgo S. Sepolcro, seiner Vaterstadt, ein Denkmal Pier della Francesca's enthüllt worden. Die von dem bekannten Florentiner Zocchi vorzüglich ausgeführte Statue zeigt den großen Meister in stolzer Haltung, erhobenen Hauptes, in den Händen Palette und Pinsel. Die Glieder sind von einem lang herabwallenden Gewande bedeckt. Es dürfte, wie wir hinzufügen, vielleicht wenig bekannt sein, daß sich mehrere der besten Werke Pier della Francesca's eben in dem genannten malerischen Städtchen befinden, so die „Risurrezione“, die „Maria della Misericordia“ u. a. — Ein Denkmal Amilcare Ponchielli's, des gefeierten Komponisten der „Gioconda“, der „Promessi sposi“, der „Maria Delorme“ u. s. w. ist in Cremona, gegenüber dem Palazzo Ala-Ponzoni (Corso Vittorio Emanuele) enthüllt worden. Der Schöpfer derselben ist der Veroneser Bildhauer Pietro Bordini. [1443]

WO. Berlin. Standbilder zweier älterer Fürsten der Mark Brandenburg, welche sich um die Hebung der Kultur in der Mark durch Kolonisation und Anlegung von Städten — Berlin und Köln a. d. Spree erhielten Städterecht — und Gründung von Klöstern besonders verdient gemacht haben, nämlich der beiden Söhne Albrecht II., Johann I. und Otto III., welche von 1220—1267 gemeinschaftlich regierten, werden hierselbst errichtet werden. Als Standort ist die neue Brücke am früheren Mühlendamm, welche die beiden Städte mit einander verband, in Aussicht genommen. Vergrößerungen von Siegelabdrücken aus jener Zeit im hiesigen Märkischen Provinzialmuseum, welche die Bildnisse der beiden Fürsten wiedergeben, werden die Darstellungen der Porträts sowohl nach den Gesichtszügen wie hinsichtlich der Kostüme ermöglichen. Ob eine öffentliche Konkurrenz ausgeschrieben oder ein Auftrag direkt erteilt werden wird, ist noch

nicht abzusehen. An Statuen älterer Fürsten ist Berlin zur Zeit noch sehr arm. Hervorzuheben ist nur die Bronzestatue „Friedrich I." von Brandenburg an der Fassade des neuen Rathauses, modelliert von Erdmann Encke. [1509]

I.Z. Düsseldorf. Am 18. Oktober fand hierselbst die feierliche Enthüllung des von dem Berliner Bildhauer Carl Hilgers verfertigten Kriegerdenkmals statt. — Dem Künstler, der auf dem Gebiete der Monumentbildnerei schon zahlreiche Triumphe gefeiert, wurde bei dieser Gelegenheit der Titel eines „Königlichen Professors" zu teil. [1503]

I.Z. Siegen. Das von dem Bildhauer Professor Friedrich Reusch-Königsberg modellierte Reiterdenkmal Kaiser Wilhelm I. wurde am 18. Okt. d. J. hier feierlichst enthüllt. [1514]

Architektur

tt. Heilbronn a. Neckar. Nach den Entwürfen des Architekten Emil von Lange, Direktor der kgl. Kunstgewerbeschule in München, wurde auf dem hiesigen Friedhofe das einen dorischen Bau bildende Mausoleum der Familie Link vollendet. Im Innern trägt ein Marmorpostament die Büste unsres verstorbenen Mitbürgers Link, dieselbe ist von Professor Anton Heß in München in weißem Carraramarmor zur Ausführung gebracht worden. [1441]

Preisausschreiben

WO. Berlin. Die Beteiligung an dem Wettbewerbe für die Errichtung eines Denkmals für Kurfürst „Friedrich I." bei Friesack ist trotz der außerordentlich ungünstigen Bedingungen eine sehr lebhafte gewesen. Bekanntlich war von der Erteilung eines Preises für die beste Arbeit ganz abgesehen; es fehlte ferner die Zusicherung auf Erteilung des Auftrages zur Ausführung des Denkmals, endlich war entgegen den wiederholten berechtigten Forderungen der interessierten Künstler im Programm die Nennung der Namen der Preisrichter unterblieben. Trotz dieser ungünstigen Momente sind 21 Modelle von den namhaftesten Bildhauern Berlins, wie Calandrelli, Hoffmeister, Boese u. a. eingegangen. — Eine definitive Entscheidung ist noch nicht bekannt geworden. Das Komitee hatte ursprünglich mit dem Bildhauer Johannes Boese-Berlin, der sich mit nur drei Entwürfen an der Konkurrenz beteiligte, wegen der Denkmalsausführung verhandelt. Nachdem indessen von maßgebender Seite ein andrer Künstler zur Ausführung des Denkmals dem Komitee vorgeschlagen worden war, entschloß sich dasselbe notgedrungen zur öffentlichen Ausschreibung, anscheinend hoffend, durch die oben angedeuteten, ganz ungewöhnlich ungünstigen Bedingungen von einer Beteiligung an der Konkurrenz abzuschrecken. — Es erscheint dringend wünschenswert, daß insbesondere bei Wettbewerben um Denkmäler, die lediglich aus gesammelten Mitteln errichtet werden, volle Öffentlichkeit und Klarheit betreffs der oben angedeuteten Punkte herrscht. [1504]

*** Berlin. Die Beteiligung an den diesjährigen Konkurrenzen um die beiden Stipendien des großen akademischen Staatspreises, welche für Maler und Architekten zur Ausschreibung gelangt waren, ist trotz der äußerst günstigen Bedingungen, die der Senat der Akademie in seiner Bekanntmachung vom 10. März d. J. stellte, eine äußerst schwache gewesen. Bis zum Ablauf der programmäßigen Einlieferungsfrist hatten bei der Akademie nur 4 Maler und 2 Architekten sich gemeldet, also bedeutend weniger Künstler, als in den letzten Jahren. Wie umfangreich die betreffenden Meldungen bei den übrigen Akademien sind, läßt sich einstweilen nicht absehen. [1507]

*** Berlin. Bei der Akademie der Künste gelangen für das Jahr 1893 folgende Stipendien zur Verteilung: a) Zwei Stipendien der großen akademischen Staatspreise im Betrage von je 3300 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien für Maler und Bildhauer, b) das Stipendium der ersten Michael Beerschen Stiftung im Betrage von 2250 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien an Bildhauer mosaischer Konfession, c) das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien an Bildhauer, welche den Studien auf den Unterrichtsanstalten der Akademie noch obliegen. Ausführliche Programme gelangen erst später zur Veröffentlichung. [1606]

Ausstellungen und Sammlungen

= München. Die außerordentliche Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft, welche zur Frage der Jahresausstellung 1893 Stellung zu nehmen hatte, war von nahezu 350 Mitgliedern besucht. Nach einem kurzen Rückblick über die Entwickelung der Verhältnisse gab der Vorsitzende, Präsident v. Stieler, die Vorschläge des Herrn Ministers bekannt, welche derselbe der Ausstellung des Jahres 1893 zu Grunde zu legen beabsichtigt. Da in diesen Vorschlägen zu sehr eine Trennung nach Künstlergruppen in Aussicht steht, beantragte der Vorstand deren Ablehnung, jedoch eine korporative Beteiligung der Genossenschaft an der beabsichtigten Staatsausstellung unter folgenden Voraussetzungen: 1. Die Ausstellung ist einheitlich zu gestalten, d. h. es dürfen die verschiedenen Gruppen der Münchener Künstlerschaft nicht geschlossen in die Erscheinung treten; 2. Bei der Bildung des Zentral-Komitees, sowie der übrigen Kommissionen ist das Zahlenverhältnis von 3 (Genossenschaft) zu 1 (Sezession) zu Grunde zu legen. Dieses Stimmverhältnis darf durch Ernennungen von Seite der Regierung nicht wesentlich verschoben werden. 3. Als Geschäftsführer der Ausstellung wird der Geschäftsführer der Münchener Künstlergenossenschaft ernannt. 4. Die Satzungen der Ausstellung werden vom Zentral-Komitee festgesetzt. 5. Abweichungen von diesen Beschlüssen darf der Vorstand nur mit Zustimmung der Generalversammlung genehmigen. Diese Vorschläge wurden von der Versammlung einstimmig, mit größtem Beifall und ohne Diskussion angenommen. Professor Lindenschmit dankte dem Vorstand für seine Haltung in dieser, die Interessen und das Ansehen der Münchener Künstlergenossenschaft tiefberührenden Frage. Die Versammlung bot ein erfreuliches Bild der Einmütigkeit und konnte nach einer Dauer von 20 Minuten geschlossen werden. [1510]

J. S. Berlin. Mit seiner Herbstausstellung hat Schulte diesmal die Kunstsaison eröffnet, freilich ohne sich eines besonderen Erfolges rühmen zu können. Im vorigen Winter hatte Schulte besondere Anstrengungen gemacht und in schnellem Wechsel eine Fülle vielbesprochener Bilder geboten. Die Ausstellung der XI, das wichtigste Ereignis der vorigen Berliner Kunstsaison, war bei Schulte zu sehen. So schien es fast, als ob die Maler des neuen Kurses in diesen Räumen heimisch werden sollten. Wer aber diesmal in der Erwartung zu Schulte ging, hier das Neueste der Neuen zu finden, ward arg enttäuscht. Nicht einer der Jungen ist da. Beinahe sieht das wie Absicht aus, und es fehlt nicht an solchen, die darüber frohlocken, daß man bei Schulte zu den alten Traditionen des Hauses zurückgekehrt sei. Falls es mit dieser Umkehr seine Richtigkeit hat, so wird sich ja zeigen, wer davon den Schaden hat. Mag es sich nun um eine tendenziöse Auswahl handeln oder nicht, jedenfalls hätte man eine bessere und reichhaltigere Kollektion zur ersten Ausstellung des Jahres zusammenbringen können und klingendere Namen hätten in ihr vertreten sein müssen. Ich brauche nur weniges zu erwähnen. Die beiden Achenbachs sind, wie bei Schulte ja selbstverständlich, mit mehreren neuen Bildern da. Oswald mit einer Partie aus dem Garten der Villa Borghese, die Strahlen der sinkenden Sonne fallen auf die mächtigen grünen Bäume, hinten auf dem schattigen Weg ein Wagen und Spaziergänger, vorne die übliche Staffage der Landleute aus der Campagna. Diesmal ein Bild ohne Ferne mit geschlossenem Grund und mit wenig Himmel, einige der besonders geschätzten Eigenschaften Oswalds kann es also nicht zeigen. Dafür entschädigt aber das warme kräftige Sonnenlicht, das auf dem Grün der Bäume spielt. Ein anderes Bild Oswalds, in den Abruzzen, zeigt die gewohnten Requisiten: Ein Berg, hinter dem der Mond aufgeht, auf dem Weg, der hinaufführt, eine Frau auf einem Esel, auf der Mauerbrüstung des Weges sitzen drei Geistliche und ein Landmann, am Abhang links kämpfen schon die blauen Nachtschatten mit dem letzten Tageslicht. Von Andreas Achenbach findet sich neben anderm eine holländische Küstenlandschaft mit bewegtem graugrünem Wasser. Die moderne Wassermalerei ist durch eine große Marine von Hans Bohrdt (Gewitterböe) nicht sonderlich vertreten. Das Beste bei Schulte ist diesmal ein Pradilla, der neuerdings in Berlin, seitdem ihm auf der letzten Ausstellung die große goldene Medaille verliehen wurde, sehr populär geworden ist (es bedarf dazu hier solcher äußerer Mittel). Ein ruhig fließender Fluß zwischen waldigen Ufern, quer über den seichten Fluß eine lange Reihe waschender Frauen und Mädchen, ein Himmel mit hellen Wolken, der sich im Wasser spiegelt. Lebhafte Bewegungen der emsig schaffenden Frauen und stille Ruhe des Wassers, des Himmels, der Bäume; buntgefärbte Kleider der

Mädchen und der einfache Ton der Landschaft. Im ganzen ein erfreuendes Bild. Ein zweites Bild von F. Pradilla zeigt zwei Frauen in bunter Tracht vor einem Hause, deren gothische Thüre durch Wäsche halb verhängt ist. Man weilt weniger lang davor und es kann lehren, daß auch bei großen Künstlern nicht alle Tage Sonntag ist. E. v. Gebhardt pflegt auch bei seinen nichtreligiösen Bildern bei seinem gewohnten deutschen Renaissancekostüm zu bleiben. Das hier ausgestellte Zwiegespräch ist in ein Gelehrtenzimmer verlegt, der Gelehrte in dunkelgrüner Schaube sitzt fast von hinten gesehen vor einem Tisch, an dem ein Landsknecht in blau- und weißgestreifter Tracht lehnt. Die Farbe ist matt und grau und das innerliche Leben, das Gebhardts biblische Figuren auszeichnet, fehlt hier, man weiß nicht recht, worüber sich die zwei unterhalten und wenn man könnte, man würde nicht einmal lauschen, so wenig scheinen die Beteiligten selbst vom Gesprächsstoff ergötzt zu sein. Das kräftige Leben von Gebhardts religiösen Bildern tritt in gute Erinnerung beim Beschauen von L. Feldmanns Jüngling von Naim, das gar keine religiöse Empfindung zeigt, so unerfreulich im grauen Ton ist und auch in der Komposition (die gedrängte Gruppe im Thor!) wenig befriedigen kann. Wie aber enttäuscht uns diesmal C. Kiesel! Die Halbfiguren von zwei singenden Mädchen mit einem Notenbuch, so flau und so flach, das muß ein anderer Kiesel sein. Eine sehr sorgfältige und fleißige Aquarelle von C. L. Becker stellt den Giovannino des Michelangelo des Berliner Museums dar. Der Marmor und der Schatten auf der grünen Wand sind sehr delikat wiedergegeben. — In den vorderen Sälen bei Schulte ist eine Sammlung alter Bilder ausgestellt, vielleicht um für die fehlenden modernen Bilder Ersatz zu schaffen. Der Besitzer der Kollektion will nicht genannt sein und er tut gut daran im Verborgenen zu bleiben, denn ein größerer Schund ist wohl selten zusammengebracht. Die schlechteste Ware von Künstlern untersten Ranges, die sich bei den kleinen Händlern herumtreiben, der letzte Rest und Abhub der Auktionen. Die Bilder gehören zu der Sorte der echten Tizians und Correggios, die vor einigen Jahren bei einer Versteigerung durch eine bekannte Berliner Auktionsfirma bis zu 15 Mark „getrieben" wurden. Der ausgegebene Katalog hat die vom Besitzer beliebten Taufen beibehalten, natürlich lauter beste Namen, diese in der Schreibweise, wie sie in der naiven Zeit der Kunstgeschichte am Anfang des Jahrhunderts üblich waren. Es sind selbstverständlich ganz namenlose Bilder, deren Urheber schon von den eigenen Zeitgenossen vergessen wurden. Nun brauchte man ja über die ganze Angelegenheit kein Wort zu verlieren, aber diese pretentiöse Ausstellung in nächster Nachbarschaft moderner Bilder ist durchaus nicht so harmlos. Diese Machwerke als Beispiele alter Bilder vorzuführen, die den lebenden Künstlern immer als Muster vorgehalten werden, heißt das Publikum irreleiten und die alte Kunst der Verachtung preisgeben.

th. Aus Rom schreibt man uns: Etwas spät freilich hat die römische Polizei die noch vorgefundenen Gemälde der Galerie Sciarra mit Sequester belegt. Die hauptsächlichsten Werke hat der Fürst, wie man weiß, beizeiten und zu recht anständigen Preisen ins Ausland versilbert. Da ihm nun dafür ein Prozeß in Aussicht steht, so traut sich Seine Exzellenz vorerst nicht nach Rom zurück. — In Cortona wird ein von Hector Ferrari entworfenes Garibaldi-Denkmal (Obelisk mit gekreuzten Kanonen und Reliefbild des Generals) zur Aufstellung kommen. Einem andern Helden der Befreiungskämpfe, nämlich dem Grafen Cadorna (Eroberer Roms) hat seine Vaterstadt Pallanza ein Denkmal zugedacht. Von den infolge des bezüglichen Preisausschreibens eingelaufenen Skizzen sind die von Abate und Maffatti aus Mailand, von Beltrami aus Genua und von Romanelli-Florenz die besten. — Wie wir eben erfahren, ist Fürst Sciarra-Collonna, aller Erwartung entgegen, doch nach Rom zurückgekehrt. Das läßt darauf schließen, daß die Regierung dem römischen Patrizier und Abgeordneten ein Hinterthürchen offen läßt, d. h. daß es mit dem Prozeß nicht allzuernst genommen werden dürfte. [1478]

— Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft hat auf den 22. Oktober einen Delegierten-Tag nach dem Vorort Berlin berufen. Gegenstand der Versammlung ist die „authentische Interpretation des § 2 der Satzungen", der die Verbandsangehörigkeit der verschiedenen deutschen Lokalvereine, die in ihrer Gesamtheit die Kunstgenossenschaft bilden, behandelt. Es handelt sich darum, zu entscheiden, ob an einem und denselben Orte zwei Lokalvereine der Genossenschaft bestehen können. Bei Abfassung des Statuts hatte man nicht daran gedacht, daß ein Lokalverein, wie das in München geschehen ist, in zwei Vereine sich spalten könnte und die daraus sich ergebenden Fragen sollen auf dem Delegiertentag ihre Beantwortung finden. [1512]

= München. In der Generalversammlung des Vereins bildender Künstler wurden Vorstand und Ausschuß wieder gewählt.

= München. Der Einlieferungstermin für die Columbische Weltausstellung 1893 zu Chicago ist für die Münchener Kunst auf die zweite Hälfte des November festgesetzt.

⁂ Berlin. Der Unterricht in den akademischen Lehranstalten für die bildenden Künste hat am 10. Oktober begonnen. Die Zahl der Neuaufzunehmenden ist verhältnismäßig günstig zu nennen, doch ist die Aufnahme selbst noch nicht beendet. Während des Sommersemesters nahmen am Unterricht in den akademischen Meisterateliers 12 Maler, 6 Bildhauer, 1 Kupferstecher und 5 Architekten Teil; die Zahl der Schüler der akademischen Hochschule für die bildenden Künste belief sich im gleichen Zeitraum auf 218 Personen, einschließlich der Hospitanten. [1474]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst

— Karl Stauffer-Bern, sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte. Dargestellt von Otto Brahm. Nebst einem Selbstporträt des Künstlers und einem Briefe von Gustav Freytag. (Stuttgart, Verlag Göschen. Preis 4 M. 50 Pf.) „Ihm war nicht bestimmt, sein Leben durch viele und große Werke der Nation wert zu machen. Und doch war er eine Künstlernatur mit ungewöhnlichen Gaben, deren Verlust tief betrauern muß, wer ihn und seine Arbeiten kennen lernte." So schließt Gustav Freytag seinen Brief über Stauffer. Brahms Schrift ist also schon deshalb interessant, weil sie das Leben eines „ungewöhnlich Begabten" darstellt. Aber auch dieses Leben selbst war ungewöhnlich. Heller als der Alltag war sein Licht und dunkler seine Schatten. Stolzem Emporgang folgt jäher Absturz; die Hand, welche nach dem Lorbeer sich gestreckt, greift zur Pistole: der zu den ewig Lebenden sich gesellen wollte, sucht raschen Tod; der so oft mit der Liebe gespielt, erfährt durch die Liebe den großen vernichtenden Schmerz seines Lebens. Wessen ist mehr — des Unrechts, das er gethan, oder des Unrechts, das ihm geschehen? Wer dies Buch gelesen, wird sich mit der Frage nicht mehr mühen; ein gewaltiges „Richtet nicht!" wird er in seiner Seele nachfühlen; er wird nicht urteilen, sondern verstehen. Und das ist das Beste an diesem guten Buche: daß es unsre Erkenntnis bereichert, unser Schauen und Wissen in Bezug auf menschliche und künstlerische Natur. Die Bedeutung der Briefe Stauffers, die den größeren Teil des Ganzen ausmachen, geht über die Wichtigkeit seiner Person und Werke weit hinaus: der unterrichtende Einblick in das psychische Getriebe erhebt sie zu documents humains von dauerndem Werte. Auch viele treffliche und eigenartige Bemerkungen über Kunst finden sich darin, von den ersten Mitteilungen, die der Siebzehnjährige aus München seinem Bruder in die schweizerische Heimat sendet, bis zu den inhaltreichen Episteln an Frau Lydia. Es sind nicht wohlabgewogene Erörterungen eines Aesthetikers, am Schreibtisch ausgesonnen; alle diese Gedanken sind nicht für öffentliches Erscheinen in seine Worte gekleidet oder in zierlich geordnete Reihen gestellt. Um so besser! Von Künstlern ist über Kunst immer noch mehr zu lernen (wenn auch nicht immer gerade das, was sie zu lehren vermeinen) als von Kunstschreibern. Stauffers künstlerisches Wollen war ehrlich. Hier lag alles Kleine und Kleinliche weit ab von ihm. Noch in dem, was im Gefängnis und im Irrenhause der Wahnsinn ihm in die Feder gab, zeigen sich klar die ehrwürdigen Spuren eines dem Großen zugewandten Geistes... So haben wir an diesem Buche gleichsam ein für die Betrachtung festgehaltenes Stück Natur; ein Menschenwesen und Menschenschicksal, das der größte aller Dichter, das Leben, gedichtet hat. Max Bernstein.

= Der Verein der Bücherfreunde in Berlin (Geschäftsführer Verlagsbuchhändler Friedrich Pfeilstücker in Berlin, Bayreutherstraße 1) fährt in seinem anerkennenswerten Bestreben, gute Romane in schöner Ausstattung zu billigem Preise zu veröffentlichen, rüstig fort. Namentlich seine neueste Publikation wird nicht verfehlen, besondere Aufmerksamkeit zu erwecken. Der unsren Lesern als Mitarbeiter an der „Kunst für Alle" wohlbekannte Autor Wolfgang Kirchbach schildert in einem Romane „Das Leben auf der Walze" das Leben jener fragwürdigen Existenzen, deren Heimat die Landstraße ist, mit viel Humor, in realistischer Wahrheit. Den stattlichen Band hat Georg Koch mit zehn in Holzschnitt ausgeführten Illustrationen geschmückt. Für den verhältnismäßig billigen Jahresbeitrag von 15 M. liefert der Verein der Bücherfreunde jährlich acht solcher Werke von angesehenen deutschen Autoren. [1518]

Die Kunst im Hause

Die Ausstellung für Wohnungs-Einrichtungen in Berlin

Von Robert Mielke (Berlin)

Die Berliner Möbelfabrikanten können sich nicht beklagen, daß es ihrem Nachwuchs in Berlin an Gelegenheit fehle, sich für den Beruf künstlerisch und technisch auszubilden. Neben einer Fachschule giebt es fast bei jeder der zwölf Fortbildungsschulen Spezialkurse für Kunsttischler, ganz zu geschweigen von den mit dem Kgl. Kunstgewerbemuseum und der Handwerkerschule verbundenen Fachklassen. Wenn also auf einer Möbelausstellung das Mittelgute, wenn nicht gar das Schlechte, so überwiegt wie bei der jetzigen im Berliner Landesausstellungspalast, dann müssen dem wohl ganz besondere Ursachen zu Grunde liegen. Wir wollen hier nicht versuchen, dieselben ausfindig zu machen, Thatsache ist es aber, daß auf dieser, mit so viel Zuversicht ins Werk gesetzten Revue von wirklich Gutem nur wenig zu sehen ist. Darüber können uns auch die Vorzüge, die dem Berliner Tischlergewerk eigen sind, nicht hinwegtäuschen; sie können es um so weniger, als das ganze Arrangement das denkbar ungünstigste ist. Um nicht das wenige Gute auch noch in dem Übermaß von Dekoration und dem jahrmarktähnlichen Zusammenstellen zu übersehen, muß man schon die Augen offen haben. Dann wird man aber auch auf manche Leistungen stoßen, die für die Zukunft das Beste hoffen lassen.



Schlafzimmer. Von E. R. Fahnkow in Berlin

Vorzugsweise sind es zwei Strömungen, die sich in der Berliner Möbeltischlerei unterscheiden lassen. Die eine und zwar die stärkere kann noch immer nicht die architektonischen Einflüsse überwinden, die dadurch, daß die ersten und vornehmsten Lehrer in Berlin dem Architektenstande angehörten, die Kunsttischlerei in eine, für Möbel durchaus nicht geeignete Strömung drängten und vielfach zu einer weit über die bei Möbeln erlaubten Schwere und Unbeweglichkeit geführt haben. Ganze Häuserfassaden, Thore, Triumphbögen, Säulenstellungen u. s. w. zeigen sich dem erstaunten Blicke, der diese schwülstige Architektursprache am allerwenigsten an beweglichen Möbeln sucht. Daneben läuft eine entgegengesetzte Strömung, die mit dem konstruktiv Zulässigen die gewagtesten Saltomortales treibt. Sollte man ihren Vertretern Glauben schenken, dann müßten die heutigen Menschen rein ätherische Geschöpfe sein, die gleich Elfengestalten durch die Stübchen schweben, sicherlich ein poetischer Gedanke; leider konnte aber der fin de siècle Mensch das ihm von Natur gegebene mehr oder minder hohe Schwergewicht bisher nicht loswerden, und so muß er notgedrungen auch an die Tragfähigkeit eines Sessels oder Tisches bestimmte Anforderungen stellen. Beiden Richtungen gemeinsam ist aber die Vorliebe für einen Reichtum dekorativer Zuthaten, der häufig ermüdet, bisweilen aber auch mit der Aufgabe eines Möbelstückes in schroffstem Widerspruche steht. Das Dekorative ist überhaupt ein charakteristisches Merkmal der Berliner Kunsttischlerei, dem gegenüber ein ihr besonders eigentümlicher Vorzug, das Geschick für harmonische Farbenzusammenstellungen, nur wenig ins Gewicht fällt. Es sind wohl Anzeichen vorhanden, die auf das Bestreben, aus dem landläufigen Phrasen- und Stilgeschwulst herauszukommen, hinweisen; sie sind aber einerseits noch zu unsicher tastend, anderseits aber reichen solche Einzelleistungen, auf die wir zurückkommen werden, nicht aus, um das ganze Niveau anders zu gestalten.

Tadelnswert ist eine unbegreifliche Vorliebe, von der selbst hervorragende Meister nicht ganz freizusprechen sind, für recht auffallende Sonderbarkeiten. Bei der mit dieser Ausstellung verbundenen Konkurrenz zur Erreichung einfacher und schöner Wohnungseinrichtungen tritt diese so deutlich hervor, daß es sich weniger um einen solchen Wettkampf, als um einen von Seltsamkeiten und Bizzarerien zu handeln scheint. Selbst vor stilistischen Lügen schreckt man dabei nicht zurück. Wir sahen z. B. einen kommodeartigen Schrank, dessen Kästen nach den Seiten hin aufgezogen werden mußten, während die Vorderseite vollständig als Schubkastenfront behandelt war. Noch andre Wunderlichkeiten konnte man sehen, Bettstellen mit ausziehbaren Wiegen, sonderbar geschweifte Konturen, Zusammenbringung von Politur und Oelfarbe auf derselben Fläche, derb kontrastierende Hölzer u. dgl. Neben diesen Verirrungen liegen aber viel Anzeichen vor, die dafür sprechen, daß die Berliner Möbelindustrie in einem für sie günstigen Umwandlungsprozeß begriffen ist, für welchen die Ausstellung vielleicht von großer Bedeutung werden kann.

Diese Anzeichen sind in der vorzüglichen, bis ins einzelnste gehenden Ausarbeitung, mit der die meisten Möbel gearbeitet sind, in der vorurteilslosen Wahl der Hölzer, in der für Berlin ziemlich neuen Technik der Metall-, Holz- und Elfenbeininkrustation zu finden. Von dem Mahagonie scheint man im allgemeinen zurückzukommen, wie uns scheint, mit Unrecht, da nur wenig Hölzer eine solche schöne natürliche Zeichnung besitzen und auch kein Holz mit der Zeit eine so angenehme Tönung erhält, als dieses. Bei dem Immerspärlicherwerden des Holzes ist es ein dankbarer Versuch, den Chr. Bormann mit dem verwandten Neu-Guinea-Holz gemacht hat, der vielleicht für Luxusmöbel bedeutungsvoll sein kann. Einen großen Teil der Erbschaft hat neben Eichen das charakterlose, indifferente Nußbaum angetreten, dessen größter Fehler, das Blindwerden der Politur nach einiger Zeit, nicht vor der Anwendung im größeren Maßstabe zurückhält. Daneben erfreut sich aber auch Tannen-, Birken-, Pflaumen- und Amarantholz besonderer Wertschätzung.

Am unsichersten zeigt sich die Berliner Möbelindustrie in der Stilfrage. Es scheint, als ob sie hier den auf anderen Gebieten gemachten Versuchen vorsichtig nachtastet. Dadurch ist so etwas wie Stilsexerei hineingekommen, das nur da nicht zu spüren ist, wo man vor allen Dingen das Wohnliche und Praktische im Auge behielt. Das Gesamtbild der Ausstellung ist solchergestalt ein möglichst buntes geworden, das aber dadurch zugleich die Unselbständigkeit dieses Kunstgewerbezweigs auf das Schlagendste beweist. Wie überall, so zeigt sich auch hier, daß die besten Leistungen da zu finden sind, wo der strenge Stilcharakter am wenigsten gewahrt ist.

Nach diesen mehr allgemeinen Betrachtungen können wir uns nun den Einzelleistungen zuwenden, die durch Geschmack, Wohnlichkeit und Originalität hervorragen. Es sind ihrer nicht allzuviel, aber diese wenige verdienen es, daß sie besonders hervorgehoben werden. An der Spitze der ganzen Ausstellung steht der Kunsttischler E. R. Fahnkow, Wasserthorstraße 9, mit einem kombinierten Speise- und Wohnzimmer, einem Schlaf- und einem Toilettenkabinet, die für die ländliche Wohnung einer Schauspielerin bestimmt sind. Derselbe bedient sich für das erstere der Renaissanceformen, indem er sich bei dem Speisezimmer an die Zeit der französischen, bei dem erkerartig angefügten Wohnzimmer an die der italienischen Renaissance anlehnt, eine äußerst

glückliche Verbindung, die in das stimmungsvolle Einheitliche der Anlage einen frischen malerischen Wechsel bringt. Von den beiden andern Zimmern, deren elfenbeinfarbig lackierte, reich vergoldete Möbel sich im englischen Geschmack bewegen, ist die Übereinstimmung der struktiven Leistung mit der gewählten Kunstform mit großem Geschick und künstlerischer Verve gelungen. Besondere Anziehung, namentlich auf Damen, übt das Schlafkabinett mit der wundervollen Harmonie der rosa und weißen Töne, die Stoffe, Wand, Decke, Teppiche und Möbel zu dem reizvollsten Interieur der Ausstellung machen.

(Der Schluß im nächsten Heft)



Wohnzimmer. Von C. Praechtel in Berlin

Die moderne Tapete

Von J. Stockbauer

Unter Tapete im weitesten Sinne versteht man jeden Wandbehang, jede stoffliche Wandbekleidung; im engeren Sinn bezeichnet das Wort die Papiertapete. Die alte Zeit kannte die Ledertapete und die Webstofftapete, sei es, daß letztere als kunstvoll gewirkter oder gewebter Teppich oder als bemalte und schablonierte Leinwand sich darstellte. Dann kam die Papiertapete und im Zusammenhang damit die Lincrusta-Walton- und die Gobelinstoff-Tapete; die beiden letzteren finden erst in der Neuzeit erweiterte Verwendung.

Der Vorgänger unsrer Papiertapete ist das Buntpapier. Die Herstellung und der Druck der ältesten Papiertapeten erfolgten auf gleiche Weise wie die des Buntpapieres. Da nun das Buntpapier früher mit Vorliebe dazu benützt ward, Kästchen, Schubladen, kleine Truhen und Behälter innen auszukleben, so machte sich auch in den alten tapezierten Zimmern — und teilweise noch bis in unsre Zeit — die Übung geltend, das Zimmer wie eine Art Kiste auszukleiden und auszukleben. Diese unkünstlerische Art wurde dann zu verdrängen gesucht durch abgepaßte Bordüren, Eckstücke, imitierte Gesims- und Sockelbildungen u. dergl., ohne daß jedoch dieses Streben von durchschlagendem Erfolg begleitet war.

Wie in Bezug auf die Anordnung der Tapeten ging es auch mit deren Musterung. Man verlegte sich auf „strenge" Muster, die mit Vorliebe alten Samtstoffen mit dem bekannten Granatapfelmuster entlehnt wurden. Trotz aller theoretischen Anpreisungen wandte sich aber das größere Publikum davon ab und verlangte mehr heitere, gefälligere, farbige Muster, vor allem Blumen.

Diesem Zug des Publikums kam man fast überall von seite der Fabrikanten entgegen und mit der Ausbildung einerseits des Tapetendrucks durch maschinelle Einrichtungen und anderseits mit dem gründlicherem Studium der alten Stoffe überhaupt, bekamen unsre Tapeten ein äußerst gefälliges Aussehen, dem nur der Mißstand des baldigen Verbleichens der Farben gegenüberstand.

Daß man mit den Papiertapeten im allgemeinen immer unbefriedigt blieb, das ist eine bekannte Thatsache. Wenn man die stofflichen Vorbilder noch so gut kopierte, und imitierte, wenn man wie Balin in Paris die Papiere sogar mit feinem, billigem Seidenstoff überzog und dann preßte, oder ganze Gobelins imitierte: — dem Zimmer blieb immer ein pappschachtelartiger Charakter. Man sann nun auf andres. In Berlin wurden Hanfgewebe von eigenartiger Beschaffenheit bedruckt — die Gobelinstofftapeten — und dann kam die Lincrusta-Walton auf, ein im ganzen ganz prächtiges Surrogat, aber nicht für Papier-, sondern für Ledertapeten.



Tisch. Von J. Groschkus in Berlin

Soll die Papiertapete gut und richtig wirken, so müßte nach meinem Dafürhalten ein andrer Weg eingeschlagen werden. Sosehr sie Imitation von Geweben ist, sie hat doch noch etwas Eigenes, von den Geweben formell Verschiedenes. Das Gewebe, der Teppich, der Gobelin, der Behang hat einen selbstständigen Charakter, eine gewisse Individualität, die Papiertapete ist von Grund aus unselbstständig, abhängig. Sie dürfte daher nur als Füllung wirken und in solcher Verwendung ihren eigensten Zweck erfüllen.

Ich denke mir die Sache so. Das Zimmer wird, eine Höhe von drei Metern angenommen, ungefähr ein Meter hoch bis zur Fensterhöhe mit Holz vertäfelt. An den Ecken, zu beiden Seiten der Thüren und Fenstern und wenn es notwendig erscheint, auch in der Mitte, wird die Wand durch Holzlesenen gegliedert, und darüber, etwa 60 Zentimeter unter der Decke, wird ein mehr oder weniger vortretendes Gesims angebracht, welches auch zur Aufstellung von Kunst- und Nippsachen verwendet werden kann. Die zwischen den Lesenen, dem Sockel und dem Gesims entstandenen Flächen können nun mit Papiertapeten ausgekleidet und mit kleinen schmalen Leisten umschlossen werden.

Der Vorteil, den diese Anordnung bringt, ist ein vielfacher. Erstens wirken die Tapeten in solcher Umrahmung außerordentlich wohlthuend und erfüllen ihren eigentlichen Zweck als Füllmaterial. Diese Füllungen und Felder lassen sich ohne besondere Mühe und Kosten reparieren, ändern und neu machen. Endlich weisen diese Füllungen von selbst den Bildern im Zimmer ihren richtigen Plan an, so daß der Bewohner von denselben und an denselben einen wirklichen Genuß hat. Jedenfalls dürfte dieser Vorschlag des Versuches wert sein. Das Wenige, was ich in dieser Art gesehen, ist auch weitaus das Beste gewesen, was in der Anordnung an Tapeten geleistet wurde. Die Zimmer sahen außerordentlich wohnlich und gemütlich aus und unterschieden sich so vorteilhaft von den ganz mit Papier ausgekleideten, daß es eigentlich zum Verwundern ist, daß die einzelnen derartigen Versuche bis jetzt noch so wenig Nachahmung gefunden haben.

Der Amateur-Photograph

Wir machen unsre Leser auf das

Preisausschreiben

im vorigen Hefte, Seite 2 des Umschlags, aufmerksam und bitten um zahlreiche Beteiligung.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".

Kolorieren von Glasbildern

Glasbilder für Fenster, Scioptikon etc. kann man mit sehr geringer Mühe in folgender Weise kolorieren. Man benützt gewöhnliche Ölfarben aber nur transparente Lacke. Es eignen sich besonders: hellgelber Lack, dunkelgelber Lack, Krapp mittel, Van Dyk braun, Schüttgelb, grüner Lack, hell, blauer Lack, preußisch Blau und Lasurschwarz. Als Bindemittel dient Siccativ terpinois. Man benützt davon so viel, daß die Farbe ganz flüssig aus dem Pinsel läuft und eine glatte, blanke Oberfläche bildet. Man erzielt, wenn man die Farbe nicht zu tief nimmt, sehr leicht eine schöne Wirkung, da man nur Lokaltöne einzusetzen braucht und es nicht auf genaues Einhalten der Konturen ankommt. Durch Mischen kann man jeden Ton erzeugen. Eine dem Zinnoberrot sehr nahestehende Farbe giebt z. B. dunkelgelber Lack mit Krapp. Um die Wirkung betrachten zu können improvisiert man sich eine Art Retouchierpult in folgender Weise: Man entfernt aus einem Kopierrahmen das Kopierbrett, befestigt an zwei Seiten feste Holzstützen, daß der Rahmen auf einer Unterkante schräg in die Höhe steht und legt einen Spiegel darunter. Stellt man diesen Apparat in die Nähe des Fensters auf einem Tisch auf, so reflektiert der Spiegel helles Himmelslicht durch das Diapositiv und man kann sehr gut malen. Das Trocknen der Farben geht rasch von statten; in einem Tage kann man bereits noch einmal übermalen, wenn es nötig ist und in 4–6 Tagen ist die Lackschicht hart.

Negative zu signieren

Es giebt hierzu verschiedene Methoden, je nachdem man wünscht, daß die Signatur im Positiv sichtbar sei oder nicht. Soll sie sichtbar sein, so kann man folgendermaßen verfahren: Man nimmt glattes, starkgeleimtes Papier und schreibt darauf mit einer Tinte, die man sich aus Wasser, Gummi arabicum und Fuchsin bereitet und welche so konzentriert sein muß, daß sie metallig grün glänzend auftrocknet. Wenn die Schrift trocken ist, feuchtet man das Negativ an der Stelle, wo die Schrift stehen soll, mit einem weichen Pinsel und Wasser leicht an, entfernt den Überschuß der Flüssigkeit und legt das beschriebene Papier mit der Schriftseite schnell und gleichmäßig auf, es mit dem Finger andrückend. Nach einigen Minuten hebt man das Papier ab und erhält auf dem Negativ eine intensiv rote, spiegelverkehrte Schrift, welche auf dem Abzug rein weiß bleibt und richtig steht.

Soll die Schrift im Positiv nicht sichtbar werden, so schreibt man die Signatur auf die Glasseite mit Ätztinte. Diese ist entweder fertig zu beziehen oder kann auch leicht selbst hergestellt werden; man verwahrt in 2 Glasflaschen folgende haltbare Vorratslösungen:

1. Fluornatrium	3,6	gr
Schwefelsaures Natrium	0,7	gr
Wasser	50	ccm
2. Chlorzink	1,4	gr
Salzsäure	6,5	ccm
Wasser	50	ccm

Man gießt oder hämmert sich ein kleines Bleinäpfchen, mischt darin je 10 Tropfen von den beiden Lösungen und schreibt mit einer Gänsefeder auf die sauber gereinigte Glasfläche. Nach ¾ Stunden wischt man mit einem Stück feuchten Fließpapieres das überstehende Ätzmittel ab und sieht die Schrift deutlich in matten Buchstaben.

Ein neuer Stoff für Dunkelkammerfenster und Laternen

Dieser Stoff ist in photographischen Handlungen zu erhalten und führt den Namen „Christia Ruby". Derselbe ist von rubinroter Farbe, ganz schmiegsam, fast unbrennbar und hält seine Farbe im Lichte. Angefeuchtet klebt er an jeder Glasscheibe und eine Schicht giebt auch bei hellem Tageslicht genügende Sicherheit.



Kloster Chorin. Aufnahme von F. Gaerecke

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 22. Oktober — Ausgabe 5. November

Inhalt des vierten Heftes: **Text:** G. A. Horst. Die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft (Schluß) — Fr. Pecht Rundschau — G. v. Adelung. Eine Plauderei über Modelle — Fr. Pecht. Weihnachtsbücherschau — Derselbe. Salomon Corrodi — Kunst- und Ateliernotizen etc. **Die Kunst im Hause:** Robert Mielke. Die Ausstellung für Wohnungseinrichtungen in Berlin — J. Stockbauer. Die moderne Tapete. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Kolorieren von Glasbildern — Negative zu signieren — Ein neuer Stoff für Dunkelkammerfenster und Laternen. **Ganzseitige Bilderbeilagen:** Alfred Agache. Das Geheimnis — F. Keller. Die Grundsteinlegung des Kölner Doms — Margarete Isabella Dicksee. Am Lebensabend — W. Roelofs. Landschaft.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München



Frater Koch. Von Eduard Grützner



Brotverteilung. Von Frans Van Leemputten



Voltaire bei dem Herzog von Sully. Von W. Q. Orchardson

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Landschaft. Von Ludwig Willroider

VIII. Jahrgang. Heft 5 1. Dezember 1892

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg

Festrede, gehalten am 19. Oktober 1892 zur Feier seines hundertjährigen Bestehens

Von Dr. Paul Johannes Rée (Nürnberg)



Quinten Matsys als Knabe. Von A. van Beurden

Wenn wir einen im Dienste einer idealen Sache ergrauten, auf ein an Thaten und Erfolgen reiches Leben zurückblickenden Jubilar an seinem Ehrentage aufsuchen, um ihm unsre aufrichtigen Glück- und Segenswünsche darzubringen, so wird es uns ganz besonders freuen, wenn jener nachher im behaglichen Kreise gleichgesinnter und gleichgestimmter Genossen von seinem Leben berichtet; wenn er erzählt, wie er sich schon in frühen Tagen mit den Gedanken herumgetragen, zu deren Verwirklichung er dann als Mann das Seine gethan hat, wie er aber damals noch nichts von all den Schwierigkeiten geahnt habe, die es bereite, sich in der Welt zu behaupten und die Sache, für die man in die Schranken tritt, zu Geltung und Ansehen zu bringen, sondern wie ihm vielmehr die jugendliche Phantasie das Ziel so hell und leuchtend vor Augen gestellt habe, daß er geglaubt, nur zugreifen zu müssen, um es zu erreichen. Mit Spannung werden wir lauschen, wenn er dann all die Gefahren schildert, die ihn bedrohten, und die Mittel kennzeichnet, die Bosheit und Dummheit gegen ihn ins Feld führten. Mit innigem Anteil werden wir vernehmen, wie oft er verkannt wurde, und wie auch ihm, dem Vielgerühmten, so manche bittere und herbe Enttäuschung nicht erspart geblieben ist, und jubeln und jauchzen werden wir, wenn wir dann erfahren, wie es ihm trotz allem doch gelungen ist, sich hindurchzuringen und seine gute Sache zu Sieg und Ruhm zu führen.

In der Lage solcher Gratulanten, sehr verehrte Anwesende, fühlen wir uns heute. Ein alter würdiger Jubilar ist es, dem zu Ehren wir uns hier in festlicher Stimmung vereinigt haben, ein ganzes Jahrhundert schließt mit diesem Ehrentage für ihn ab. Hundert Jahre! Wie viel giebt es da zu berichten, wie haben sich in diesem Zeitraum die Zeiten geändert, wie ist das Weltbild ein so ganz andres geworden. Viele sind gekommen und wieder gegangen, und gar mancher, der viel von sich reden machte, ist vergessen. Unser alter Jubilar aber steht noch da in unveränderlicher Frische, heute wie vor hundert Jahren von der Bedeutung seiner Aufgabe erfüllt und bestrebt, mit Eifer zu wirken wie bisher. — Was so geartet ist, muß einen guten Kern in sich bergen und muß feste Wurzeln geschlagen haben in einem guten Grunde. — Da drängt es uns zu vernehmen, wie er geworden und gewachsen, und was er gewirkt hat.

Mit ganz besonderem Behagen wird jeder, der durch sein Wirken das Seine zur Förderung und gedeihlichen Entwickelung einer Sache beigetragen hat, bei der Schilderung der Verhältnisse verweilen, welche herrschten, als er handelnd auftrat, um zu bessern und zu klären. So wird der Staatsmann von den verwickelten politischen Verhältnissen reden, in die er Klarheit brachte, so der Gelehrte des Standes der Wissenschaft gedenken, als er mit seiner neuen Anschauung und Methode hervortrat, so der Künstler die Fesseln akademischen Regelzwanges bespötteln, die er mit kühner Faust zerbrochen. — So möge denn auch mir gestattet sein, zunächst die Verhältnisse zu beleuchten, in denen sich zur Zeit der Vereinsgründung die bildende Kunst in Deutschland befand. —



Junger Bretone. Von P. A. J. Dagnan-Bouveret

Mit der deutschen Kunst war es seit den Tagen der Renaissance, wo Meister wie Dürer, Holbein und Vischer sie auf ihre höchste Höhe emporgeführt hatten, schnell bergab gegangen, seitdem sie die Fühlung mit dem Volke verloren hatte und höfisch geworden war. Die nach dem Vorbilde der Italiener und dann der Franzosen sich entwickelnden deutschen Fürstenhöfe machten mit andern fremdländischen Bildungselementen auch die fremden Kunstweisen in Deutschland heimisch, und so mußten die deutschen Künstler, wollten sie neben den ausländischen bestehen, wohl oder übel auf ihre Selbständigkeit verzichten und versuchen, so gut es eben ging, jene fremden Weisen nachzuahmen. Dabei verlor die deutsche Kunst ihren Charakter und wurde Manier. Das Beste hatte sie noch dem Einflusse der Niederländer zu danken, welche als die wahren Erben der alten deutschen Kunst erscheinen. Ihr Einfluß aber ist weit geringer als jener der Franzosen, die mit dem Ende des 17. Jahrhunderts in Sache des Geschmackes allein maßgebend wurden. Aber allen diesen Einflüssen hätte wohl die deutsche Kunst widerstanden, ihnen zum Trotz würde sie sich wohl doch zur Selbständigkeit hindurchgerungen haben, hätte nicht der dreißigjährige Krieg auf viele Jahrzehnte hinaus alle Kräfte lahmgelegt. Als der Kampf ausgetobt hatte, und bessere Zeiten wiedergekehrt waren, da zeigte sichs, daß jede Fühlung mit der großen Vergangenheit verloren gegangen, jede Tradition abgebrochen war. Das sich seit Beginn des 18. Jahrhunderts von neuem regende Kunstgefühl flatterte unstät hin und her, ohne ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, ohne eine bestimmte Richtung einzuhalten. Man fühlte zwar, daß das hohle Virtuosentum, das sich in der Kunst breit machte, keine wahre und echte Kunst sei, man bekam auch bald die akademische Manier satt, die sich eingebürgert hatte, seitdem man geglaubt, durch Gründung von Kunstakademien, als deren erste Nürnberg erscheint, die Kunst zu einem neuen Leben zu erwecken, aber wie man es zu machen habe, um aus diesem seichten Fahrwasser wieder in den frisch fließenden Strom der Kunst zu kommen, das wußte man nicht. Da erstanden plötzlich dem deutschen Volke Männer, die mit energischem Fingerzeige die Wege wiesen, die man einzuschlagen hatte. Diese, den antiken Heroen vergleichbaren Männer, die den verwilderten Boden wieder urbar machten, waren Winckelmann und Lessing, und das Mittel, in dem sie das Heil der Kunst erblickten, war die Antike. In ihrer reinen, ungewollten und ungeschminkten Schönheit, die im schroffsten Gegensatz zu dem stand, was die Mehrzahl der Zeitgenossen unter Kunst verstand, erkannten sie die lautere Quelle der Kunst, und, getragen von hoher und hehrer Begeisterung, mahnten sie die Künstler, zu ihr zurückzukehren, aus ihr zu schöpfen und ihre Werke zum Muster und Vorbild zu nehmen. Und ihre Stimmen verhallten nicht ungehört. Wie mit Lessing das klassische Zeitalter unsrer Dichtung anhebt, wie ohne ihn ein Goethe und Schiller undenkbar sind, da er erst kommen mußte, um diesen den Boden zu bereiten, so wurde durch Winckelmann der Grund gelegt zu der neuen Blüteperiode deutscher Kunst, die durch die Namen Carstens, Schinkel und Cornelius gekennzeichnet ist.

Die Antike allein aber hätte niemals dieses Wunder gewirkt, die bloße Hingebung an diese und die unbedingte Nachahmung ihrer Formen würde niemals der Kunst einen neuen Lebensodem gegeben, sondern nur zu einer neuen Manier geführt haben, die vor der italienischen und französischen nicht viel voraus gehabt hätte. Zu der hellen Begeisterung für die Antike mußte sich ein warmes lebendiges Naturgefühl gesellen, mußte die Freude an allem Schönen, wo es sich zeigte, ob in der Natur, ob in der Kunst, treten, und niemals würde die deutsche Kunst den großen nationalen Zug, der uns so mächtig aus den Werken des Cornelius entgegenweht, erhalten haben, hätte sie nicht wieder Anschluß bekommen an die alte deutsche Kunst, wären nicht die Werke eines Dürer wieder aus der Verborgenheit und Vergessenheit hervorgeholt, um durch die ihnen eigentümliche Schönheit die Phantasie der Künstler zu befruchten.

Darum haben neben Winckelmann und Lessing auch jene Männer ihre große Bedeutung, welche nun, wo man mit einemmale von der Antike alles hoffte und neben ihr nur noch die ihr verwandte Kunst der Italiener gelten ließ, ihre Stimme erhoben und das gesunde Naturgefühl und die heimatliche nationale Kunst priesen. Als erster ist hier der junge Goethe zu nennen, den im Jahre 1772 das Straßburger Münster zu dem herrlichen Hymnus „Von deutscher Baukunst" entflammte, wo er, von heiligem Zorn übermannt, ausrief: „Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandenen Worte „gotisch" verkleinert, da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können: Das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiener sich keiner rühmen darf, viel weniger der Franzos." Hat er auch sachlich unrecht, da ja die Gotik gerade französischen Ursprungs ist, so berühren uns diese Worte, aus denen eine so warme Empfindung für die künstlerischen Offenbarungen unsrer Altvorderen spricht, außerordentlich wohlthuend. Noch wunderbarer aber berührt es uns, wenn wir aus Goethes Munde das Lob Dürers vernehmen. In derselben Abhandlung lesen wir: „Wie sehr unsre geschminkten Puppenmaler mir verhaßt sind, mag ich nicht deklamieren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. — Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener." Neben Goethe erscheint aber noch ein schönes Zweigestirn, freilich von ganz verschiedenem Glanze: der sinnlich erglühende, ja bacchanalisch trunkene Heinse, der Verfasser des 1787 erschienenen Ardinghello, und der kindlich reine, fromm und milde Wackenroder, der 1797 die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" schrieb. Mögen sie selber sprechen. Im Hinblick auf jene, die einseitig der Antike huldigten, ruft Heinse aus: „Die Kunst kann sich nur nach dem Volke richten, unter welchem sie lebt. Jeder arbeite für das Volk, worunter ihn sein Schicksal geworfen und er die Jugend verlebt hat, suche deren Herz zu erschüttern und mit Wollust und Entzücken zu schwellen, suche dessen Lust und Wohl zu verstärken und zu veredeln und helfe ihm, wenn es weinet" und mit Bezug auf die Wertschätzung der deutschen Kunst neben der italienischen, bemerkt er: „Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigentümliche Schönheit, seine Kost und sein Getränke. Wenn echter milder Rüdesheimer nicht so reizend, so öl-markfeuersüß ist wie der seltene Klazomener, so ist er doch wahrlich auch nicht zum



„Fröhliche Jahre
Glückliche Tage —
Gleich Frühlingswogen
Seid ihr verrauscht."

Von Paul Schultze (Naumburg)

Fenster hinauszuschütten." Wackenroder aber, der mit 26 Jahren verstorbene geniale Jüngling, der 1793 in Erlangen studierte und in Nürnberg mächtig von dem Zauber alter deutscher Kunst ergriffen wurde, weist wie Goethe unmittelbar auf Dürer hin. Ihm hat er eine herzerquickende Schrift geweiht: „Ehrengedächtnis unsres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers." Da lesen wir am Anfang die für die damalige, der Schönheit Nürnbergs wenig zugewandte Zeit, erstaunlichen Worte: „Nürnberg! du vormals weltberühmte Stadt! wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen! Mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unsrer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist! Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du Nürnberg die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst warst und ein recht fruchtbarer überfließender Kunstgeist in deinen Mauern lebte und webte." Auf Dürer übergehend sagt er dann später: „Aber jetzt wandelt mein trauernder Geist auf der geweihten Stätte vor deinen Mauern, Nürnberg, auf dem Gottesacker, wo die Gebeine Albrecht Dürers ruhen, der einst die Zierde von Deutschland, ja von Europa war. Sie ruhen, von wenigen besucht, unter zahllosen Grabsteinen, deren jeder mit einem ehernen Bildwerke als dem Gepräge der alten Kunst, bezeichnet ist, und zwischen denen sich hohe Sonnenblumen in Menge erheben, welche den Gottesacker zu einem lieblichen Garten machen. So ruhen die vergessenen Gebeine unsres alten Albrecht Dürer, um dessentwillen es mir lieb ist, daß ich ein Deutscher bin."

So waren damals die künstlerischen Stimmungen, die die Gemüter einzelner bewegten. Auch einzelne tüchtige Künstler waren da, die entweder wie Mengs, Oeser, Tischbein und Angelica Kaufmann in den Bahnen Winckelmanns wandelten, oder wie Chodowiecki, Graff und Hackert die Naturwahrheit anstrebten.

Es fehlte also nicht an gesunden, entwickelungsfähigen Keimen, aber nun bedurfte es noch eines kräftigen Nährbodens, sollten jene nicht verwehen wie Spreu im Winde. Die von einzelnen empfundenen und erkannten Wahrheiten mußten dem Bewußtsein aller zugeführt, mußten zum Gemeingut des Volkes gemacht werden, denn nur diejenige Kunst gedeiht, welche weiß, das sie beim Volk, für das sie da ist, einen empfänglichen Sinn und das rechte Verständnis findet. Solches erkannt und die richtigen Mittel und Wege gefunden zu haben, in dieser Richtung zu wirken, ist das Verdienst der kunstsinnigen Männer, welche am 13. Oktober des Jahres 1792 in einem Hause an der Fleischbrücke zu Nürnberg zusammenkamen und die „Gesellschaft der Nürnberger Künstler und Kunstfreunde" ins Leben riefen, um nach dem Wortlaut der Statuten „durch Umgang und Austauschung gegenseitiger Urteile die hiesige Kunst gemeinnütziger zu machen, Künstler mit Künstlern zu verbinden und in dem obgleich eingeschränkten Wirkungskreiß Mittel ausfindig zu machen, welche zu Flor und Wiederaufnahme der hiesigen Künste dienlich sein möchten." —

Die Kindheitstage unsres Vereins waren keine goldenen, unter großen Entbehrungen wuchs er heran, wenig beachtet und kaum geschätzt von der Menge. Zwar durfte er sich bald des Interesses und der Teilnahme der tüchtigsten Künstler rühmen, die Nürnberg damals besaß, aber ein rechtes frisches Leben wollte nicht aufkommen. Wir vermissen das fröhliche Jauchzen, die heitere Lust einer im Glück sich sonnenden Kindesseele. Aber was die Ungunst der Verhältnisse versagte, ward durch rastlosen Eifer und emsigen Fleiß ersetzt, und wenn keine Sonnenstrahlen da waren, in deren Lichte der junge Verein erglänzte, so schlug ihm doch ein in Liebe zur Kunst erglühendes Herz, aus welchem unaufhörlich die Begeisterung quoll und immer neue Lebenswärme strömte. So reifte das Kind in aller Stille zum stattlichen Jüngling heran, der in seinem Abiturientenexamen davon Zeugnis ablegte, daß er seine Jugend wohl ausgenützt, reiche Schätze des Wissens gesammelt und einen lebhaften Sinn für höhere Aufgaben ausgebildet hatte. Dieses Abiturientenexamen war die vortrefflich gelungene Kunstausstellung, die, über 200 Nummern umfassend, bei Gelegenheit des fünfundzwanzigjährigen Stiftungsfestes veranstaltet wurde. Wir wollen es unserm Hundertjährigen nicht verübeln, daß er erst mit 25 Jahren sein Abiturium machte.

Nun begann für ihn eine neue Zeit! Wie der dem Elternhause entwachsene Jüngling auf der Hochschule die belebenden und den Charakter stählenden Einflüsse der mitstrebenden Jugend erfährt, aus dem engen Kreise seines Denkens und Schauens heraustritt, tausend Beziehungen knüpft zu dem großen Getriebe, Welt genannt, und Wurzel faßt in einer neuen Anschauungs- und Ideenwelt, so sehen wir, wie auch unser Verein seine Ziele weiter steckt, seine Aufgabe höher faßt, und kühner, selbstbewußter vorwärtsschreitet.

Ihm nacheifernd hatten sich im Jahre 1817 zu ähnlichem Zwecke die jüngeren Künstler Nürnbergs vereinigt, mit richtigem Takt ihren großen Ahnen Dürer zum Patron erwählt und nach ihm den Verein benannt. Albrecht Dürer-Verein! Wie mußte dieser Name die deutschen Patrioten begeistern, die in dem eben verrauchten Pulverdampf der Freiheitskriege erfahren hatten, was deutsche Kraft und deutsche Größe war. So konnte es denn auch nicht ausbleiben, daß sich in allen deutschen Gauen Männer fanden, die es sich zur Ehre anrechneten, Mitglieder dieses Vereins zu sein, und es sind wahrlich keine Geringen, die wir darunter finden. Das Verzeichnis weist Namen auf wie Wolfgang v. Goethe, Peter v. Cornelius, Johann Heinrich Dannecker, Christian v. Rauch und den Minister Freiherrn v. Stein, der damals schon den Plan zu einem germanischen Nationalmuseum faßte.

Wackenroders Traum war wunderbar in Erfüllung gegangen. Deutschland war wieder stolz auf seinen Dürer, und sein damals vergessenes Grab war seit dem Jahre 1821 alljährlich Zeuge einer erhebenden Gedächtnisfeier, bei der die Künstler Nürnbergs gelobten, ihm nachzueifern und sich seiner würdig zu erweisen. Auch ward beschlossen, ihm ein ehernes Standbild zu errichten und alsbald Deutschlands größter Bildhauer berufen, es zu schaffen.

(Der Schluß im nächsten Hefte)

Rundschau

Vom Herausgeber

Bekanntlich liegt für uns gewöhnliche Sterbliche eine gewisse Genugthuung darin, wenn uns gezeigt wird, daß es einem großen Mann in diesem oder jenem Stück nicht besser geht als uns auch, daß ihn der Regen naß macht, daß er friert, hungert, liebt, betrogen oder gar mißhandelt wird wie wir, und daß ihm das alles genau ebenso weh thut. — Denn darin gleicht sich alle Welt, daß sie wie der witzige Schwind einst von den reichen Bewohnern einer berühmten norddeutschen Handelsstadt behauptete, „gar gern einmal einen Riesen haben möchten, nur daß er aber beileibe nicht größer sein dürfte als sie". Unter dieser Bedingung laden sie ihn sogar zu Tische und sind bereit, ihm seine Überlegenheit zu verzeihen — solange er sich wohl hütet, sie jemals geltend zu machen. Thut er das aber, sich vergessend, dennoch einmal, so ist die Genugthuung gleich eine allgemeine, wenn ihm dann irgend ein kleines oder großes Malheur passiert. — Weil sich an diesem Verhältnis von Dionys dem Tyrannen bis zum Fürsten Bismarck und seinen Gegnern recht wenig geändert hat, so ward die Schilderung dieses beständigen Kampfes des Genies mit der Alltäglichkeit oder Gemeinheit eine der beliebtesten Aufgaben für die dramatische Kunst wie selbst für die Malerei. Für die letztere vielleicht mit Unrecht, weil es ihr sehr schwer wird, geistige Überlegenheit deutlich zu machen, sondern gewöhnlich nur gelingt, die ihr gegenüberstehende Alltäglichkeit glaubwürdig wiederzugeben, was freilich auch schon amüsant genug ausfallen kann. Wir sehen das in seiner Art vortrefflich geschildert bei unserm heutigen Bilde von Orchardson, das Voltaire als Tischgast beim Herzog von Sully zeigt, wie er, der hinausgerufen und auf der Straße im Auftrage eines Herzogs von Rohan-Chabot durchgeprügelt worden war, wütend zurückkehrt und erwartet, daß der Herzog seinen in ihm beleidigten Gast rächen werde. Während dieser aber sich sehr kühl ablehnend verhält, verbergen die übrigen vornehmen Herrn sogar ihre Genugthuung über die Demütigung des frechen Roturiers kaum, den sie ob seines überlegenen Geistes und Ruhmes bisher unter sich geduldet ja geschmeichelt hatten, obwohl sie ihn weit mehr gefürchtet als geliebt. Deshalb verziehen sie jetzt selbst die brutale Mißhandlung eines großen Talents, ja, machten sich durch ihr Verhalten zu deren Mitschuldigen. Da hat nun unser Engländer höchst witzig und amüsant das Verhalten der Einzelnen geschildert, während es ihm freilich viel weniger gelang, uns die geistige Bedeutung dessen klar zu machen, nach dem jenes Jahrhundert das Voltaires genannt ward. So bleibt denn das Bild unverständlich, wenn man den Katalog nicht liest.

Dennoch ist auch die Schilderung rein geistiger Macht der Kunst bisweilen gelungen, wo es dann freilich dem Meister allemal die Unsterblichkeit verschaffte. Wir erinnern hier nur an Titians „Zinsgroschen", wo die ruhige Überlegenheit des Heilands über die Arglist des Pharisäers so wunderbar dargestellt ist, daß das Bild wie Leonardos „Abendmahl" und Rafaels „Kreuzschleppung", die denselben Gegensatz zeigen, immer zu den höchsten Leistungen der Kunst zählen wird. Aber das gelang eben nur, wenn man Adel des Naturells mit dem des Genies verbinden konnte, was aber bei Voltaire kaum anging, da er ihn nicht besaß. Glücklicher hat es Menzel bei seinem berühmten „Souper in Sanssouci" getroffen, wo er dem geistreichen aber innerlich gemeinen Spötter die Überlegenheit an Seelengröße in Friedrich II. sehr geschickt entgegensetzte, aber immerhin so, daß sie alle beide die übrige Tischgesellschaft noch weltweit überragend erscheinen. Weit eher gelingt indes der bildenden Kunst die Schilderung der überlegenen Energie des Charakters; hier giebt es von Michel-Angelos „Moses" bis auf Antokolskys „Peter den Großen" eine lange Reihe von Kunstschöpfungen, die ihrer Aufgabe vollkommen genügen. So ist dahin auch der berühmte „Napoleon in Fontainebleau" Delaroches zu rechnen, dem es nicht an Größe fehlt, während sich sowohl Kaulbach als Piloty vergeblich bemühten, die Überlegenheit Cäsars über seine Mörder herauszuarbeiten. Wie denn die alten Römer der modernen Kunst fast immer mißlangen, so sehr sie auch einst in der Mode waren. Der Hauptgrund indessen, weshalb die Darstellung der Seelengröße und des Genies der bildenden Kunst unleugbar so selten gelingt, ist jedenfalls darin zu suchen, daß niemand auch im Malen oder Modellieren über sein eigenes Maß hinauskann. Leonardo und Michel-Angelo wie Titian und Rafael waren selber nicht nur geniale Naturen, sondern offenbar auch große Menschen wie Dürer auch. Deshalb gelang ihnen denn die Schilderung der Genialität und Seelengröße wie Menzel die Friedrichs des Großen. Die meisten bringen es aber wie unser Orchardson nur zur pikanten Schilderung der Zeitgenossen des Genies, zur Anekdote. Es ist aber auch das schon anziehend und vollends kann man nur bedauern, daß wir so wenige Künstler besitzen, die wie der obengenannte Russe Antokolsky noch Größerem gewachsen sind. Hier bleibt fast nur Lenbach übrig, der in seinen Bildnissen Bismarcks, Richard Wagners, Moltkes u. a. m. uns regelmäßig die geistige Bedeutung dieser Männer ahnen läßt, während uns sonst nur zu oft Hausknechte für Apostel geboten werden, was einem Dürer freilich nicht einfiel.

„Auch“ eine Columbus-Ausstellung

(Ein Notschrei)

Von Dr. Hans Barth

Rom, 15. Oktober

Eine famose, eine brillante, eine echte Yankee-Idee ist da im Kopfe eines biederen italienischen Abgeordneten und Künstlerprotektors, des Onorevole Cesare Orsini gereift — eine Idee, die lange Zeit hindurch geheim gehalten, jetzt Gestalt angenommen und uns zum Besuche des Palazzo dell' Esposizione bestimmt hat. Herr Orsini — dem guter Wille und warme Fürsorge für die italienischen Künstler sicher nicht abzusprechen — will die guten Amerikaner auf der Weltausstellung in Chicago auf eine ganz eigentümliche, geradezu verblüffende Weise für die Kunst seines schönen Vaterlandes gewinnen und jenseits des Ozeans ein Mäzenaten-Geschlecht heranziehen, dessen güldene Dollars wie ein wohlthätiger Regen die öden römischen Ateliers befruchten sollen. Folgendes ist das Projekt der On. Orsini: Inmitten des Ausstellungs-Parkes in Chicago soll sich eine großartige Ruhmeshalle zu Columbus' Ehren erheben; ein Portikus mit acht Nischen, deren jede in einer Statue oder Gruppe eine Episode aus dem sturmbewegten Leben des Weltentdeckers darstellen soll, während eine neunte Gruppe — als Apotheose — in der Mitte der Säulenhalle gedacht ist. So originell nun gewiß das Projekt ist, so weiten Spielraum dasselbe auch dem freien Schaffen bieten würde, so unbegreiflich ist der Impresario des „plastischen Columbus-Museums“ (wie die römischen Blätter sich ausdrücken) zu Werke gegangen. Ohne auf eine tiefere Einheitlichkeit des Werkes die geringste Rücksicht zu nehmen, hat Herr Orsini einfach eine Anzahl von Bildhauern, darunter solche ganz untergeordneter Bedeutung, zusammengetrommelt und jedem seine Statue oder Gruppe zugeteilt, wie der Zufall es eben fügte. Und jeder der Braven (nehmen mir Ettore Ferrari, Cencetti und Trabacchi meinen Freimut nicht übel) — jeder einzelne Künstlersmann meißelte nun darauf los, je nachdem sein Leib-Genius es ihm eingab. Guter Laune scheinen diese Genien freilich nicht gewesen zu sein — keine einzige dieser Columbus-Gestalten, mit Ausnahme etwa der von Cencetti, zeugt von wirklich großer Auffassung. Fast allen sieht man die „bestellte Arbeit“ an, ja einige machen einen fast überwältigend komischen Eindruck. Angesichts der Gruppen von Trepisciani und Fabj-Altini — der Apotheose im Mittelpunkt der Ruhmeshalle — überläuft es einen eiskalt und man gedenkt unwillkürlich der lustigen Ecke in der Columbus-Ausstellung von Genua. Auch dort (vgl. unser Heft vom



Der Seestern. Von Antonio Rotta

15. September) war von Kunst-Stümpern alles Mögliche „geleistet": man sah halbnackte Kokotten („Europa" und „Amerika") mit Columbus Fangball spielen und dergleichen Possen mehr. Damals freilich waren es „Stümper" — heute aber handelt es sich um „Künstler" von Namen, die auch im Ausland mit Ehren genannt werden. Und dennoch haben sie diesmal meist wie „Stümper" gearbeitet! Ein Glück nur, daß das marmorne Wachsfiguren-Kabinet, dessen Skizze wir heute bewundert haben, für „Bruder Jonathan" bestimmt ist, der es mit der Kunst bekanntlich nicht so genau nimmt. Doch zur Sache.

Die erste Statue der Serie ist, dem Katalog zufolge, ein „über seinen Plänen brütender Columbus" von Trabacchi, einer bekannten, nach Südamerika arbeitenden seiner zweiten Gruppe, Nr. 7) diesmal jeder Inspiration entbehrt zu haben scheint. Ästhetisch sind in dieser Gruppe nur allenfalls . . . . . . die Beine! Spielt schon der große Schöpfer des Giordano Bruno-Denkmals eine höchst untergeordnete Rolle, so bringt der sonst talentvolle Tripisciano eine wahre Enormität. „Columbus nimmt Abschied von Pater Talavera, der ihn mit einem Empfehlungsschreiben zum Beichtvater der Königin sendet." Die Szene ist so tragikomisch, daß sie fast scheußlich wird. Man denke sich einen kahlköpfigen alten Mönch (Typus), der einem tauben, gebrochenen Greis mit schiefem Kopf, kolossaler Platte und ein paar nach rückwärts gestrichenen dünnen Härchen einen Kuß auf die Stirne haucht, während der unglückliche Mummelgreis (die einzig treffende Bezeichnung



Hildegund und Walthari. Von Hans Sandreuter

Firma für italienischen Kunstexport. Was doch, nach Signor Trabacchi, der kühne Seefahrer für ein zartes Jüngelchen gewesen sein muß! Lange Pagenhaare umwallen das mädchenhafte Gesicht, geisterhaft, wie die eines Mediums, starren seine Augen in die Luft und wie im Krampfe scheinen sich die Finger zu verrenken. Weshalb? Wozu? Immerhin ist die Statue noch eine der bessern, wenngleich sie vom Charakter eines Columbus nichts, aber auch gar nichts, aufweist. Recht unbedeutend ist auch Nr. 2: Ettore Ferraris Gruppe des mit seinem Sohn Diego am Kloster von S. Maria della Robida um Einlaß Flehenden. Ein alter Bettler in devot gebückter Haltung, der mit der einen Hand eine Gabe heischt, während er mit der andern sein Söhnchen an sich drückt — das ist der Columbus des berühmten Ferrari, der (wie auch bei für diesen Columbus) dem frommen Pater die Hand küßt. Ein halbverhungerter Schulmeister aus dem Eldorado Mecklenburg oder ein buckliger Äsop ist anmutender, als diese Jammergestalt! — Gott sei Dank, daß ein vom hohen Rat von Salamanca zurückgewiesener grollender Columbus die Kette des Widerwärtigen, wenn auch nur für einen Augenblick, unterbricht. Das ist endlich einmal eine Arbeit, die sich wenigstens sehen lassen kann, wenngleich auch sie eigentlich kein Meisterwerk ist. Cencetti hat es wenigstens verstanden, einen Columbus zu geben, der nicht eben dem Armenhause entlaufen ist — einen Columbus voll zorniger Wucht, mit geballten Fäusten; einen Columbus voll edler Energie und voll gekränkten Stolzes. Das Merkwürdige ist nur — dank der bereits gerühmten vortrefflichen Einheitlichkeit — daß dieser so bitter

enttäuschte, so schwer verhöhnte Columbus ein Jüngling ist, während er kurz vorher beim Abschied von Pater Talavera am Rande des Grabes zu stehen schien. Es ist also die Geschichte vom Wunderbrunnen oder vom Zaubertrank Fausts. Aber der Erfolg der Verjüngungskur hält nur kurz an — schon bei der nun folgenden Nr. 5, der Apotheose (!!) schrumpft der jugendliche Heros sofort wieder zum Greis zusammen. Die ganze Szene (von Fabj-Altini) ist übrigens höchst fidel und bildet ein würdiges Seitenstück zum Abschied am Kloster. Vor einer S. Elisabeth mit wahrer Duldermiene und schiefer Hüfte liegt ehrfurchtsvoll ein..... Columbus, nein doch, irgend ein alter Idiot mit einer Doppelstirne und einem bis dato weder in Arien noch in Palästina gesehenen Nasenungeheuer, auf den Knien. Hinter dem Thron mit Krone und Szepter und dem stupiden Gesicht eines vierzehnjährigen Lümmels, steif wie ein Ladstock, Seine Majestät Ferdinand V. von Spanien. Es fehlt nur der Reichsapfel und die mittelalterliche Ausgabe des Königs Nußknacker ist fertig. Und diese Gruppe wird, wie schon bemerkt, das Sanktuarium des ganzen Museums bilden! Arme Amerikaner! — Und weiter geht es in unsrer Via crucis. Eine lebendige und leidlich gelungene Szene Giulianottis (Columbus erblickt Land) bildet ein erfreuliches Intermezzo. Die Augen des aufgesprungenen und mächtig ergriffenen Columbus sind dankbar zum Himmel aufgeschlagen — ein junger Matrose, eine stramme Jünglingsfigur, deutet jauchzend in die Ferne. Nach einem höchst simplen und konventionellen Columbus als „Triumphator“ mit Standarte, Rüstung und gezogenem Schwert — einem Ritter ganz à la S. Georg, bei dem wieder die.... Beine am besten gelungen sind (natürlich von E. Ferrari), führen zwei weitere Jammerszenen zum Schlusse. In dem gefangen nach Spanien Zurücktransportierten führt Maccagnani uns nichts weiter als einen gänzlich würdelosen armen Sünder vor, mit niedergeschlagenen Augen, Hängebauch und gefesselten Händen. Und das soll der Mann gewesen sein, der seine Seelengröße bis zum letzten Hauch bewahrt hat! Eine höchst prosaische, um nicht zu sagen widerwärtige, dabei unendlich geschmacklos aufgebaute Gruppe („dem im Todeskampf liegenden Columbus läßt der Engel des Glaubens die Vision des ewigen Lebens erblicken“ ꝛc.) wird die letzte Nische der Ruhmeshalle in Chicago füllen. Sollten die Yankees sich nach dem, was ihnen hier geboten wird, ein Urteil über europäische Kunst im allgemeinen und über italienische Kunst im besondern bilden, so wäre in der That zu wünschen, das betr. Schiff mit dem ganzen Columbus-Museum würde irgendwo nach einer wüsten Insel im Ozean verschlagen, wo Menschenfresser und Caraiben hausen. An denen wenigstens wäre nichts weiter zu verderben.

Weihnachtsbücherschau

Vom Herausgeber

II.*)

Wenn man genötigt ist, alljährlich so viel rohe Fabrikware von illustrierten Werken durch die Finger laufen zu lassen — und nirgends entfaltet die Verlagsthätigkeit einen so unglaublichen Mangel an Geschmack und Kunstverständnis als bei uns — so kann einen dann ein Werk wie die vorliegende Publikation „Vervielfältigende Kunst der Gegenwart“ (Heft 22–25, Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst), das unsrer Nation wirklich zur Ehre gereicht, allein wieder trösten. Denn da trifft man besonders in der uns hier vorliegenden „Geschichte der Radierung“ eine so erquickliche Kenntnis der Sache und eine so glückliche Auswahl der Blätter, daß man das Unternehmen allen Liebhabern, besonders aber denen, die sich erst unterrichten wollen, nicht warm genug empfehlen kann. So wüßte ich nicht, wie man Ruisdael besser mit der Radiernadel wiedergeben könnte, als es hier bei „dem Gebüsch“ durch Daubigny geschieht, oder bei Schoreels schönem Altarbild in der Kirche von Obervellach durch Hecht. Auch Krügers Bildnis eines jungen Mannes nach Dürer oder Hedouins Blatt nach Bouchers „Diana im Bade“ geben die betreffenden Originale mit derselben Meisterschaft der Charakteristik wieder. Auch das meist Malerradierer enthaltende Heft XXVI. erscheint durchweg verständig ausgewählt und enthält eine Reihe vortrefflicher Blätter. Druck und Papier sind bei aller notwendigen Oekonomie durchweg überaus anständig und so kann man denn dieser Publikation nur den besten Erfolg wünschen.

„Hauffs Werke.“ Illustr. Ausgabe. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 15.—40. Liefg. (à 50 Pf.) Mit der kürzlich erschienenen 40. Lieferung hat das Werk seinen Abschluß gefunden, dessen Anfang wir schon im vorigen Weihnachtsbericht besprochen. Geändert hat sich die meist von Amling besorgte Illustrierung auch nicht, man bedauert höchstens einmal den bekannten geistvollen Künstler etwas mehr als gewöhnlich durch die Holzschneider mißhandelt zu sehen, oder ihn selber flüchtiger zu finden, als gewöhnlich. — Immerhin kann man sich freuen, den so talentvollen Erzähler dem Publikum wieder ins Gedächtnis zurückgerufen zu sehen, der offenbar genau nach denselben Rezepten arbeitete, nach denen auch heute noch von den Romaneiers für den Bedarf der Leihbibliotheken gesorgt wird.

Fritz Hoddick, „Weltliche Texte, Gedanken-Motive für Rede und Schrift. Berlin, Haude & Spener. (Preis 6 Mark.) Diese Sammlung von Gedanken unsrer größten Dichter und Denker hat das vor vielen ihresgleichen voraus, daß sie die Frucht einer ungeheueren Belesenheit in der alten und neueren Litteratur aller Kulturvölker ist, sodaß man jeden Augenblick darin auf neue und überraschende Gedanken stößt, die schon vor hundert und mehr Jahren gedacht worden sind und doch ganz so aussehen, als ob sie eigens für die heutige Situation gemacht wären. So wenn Diderot schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts behauptet: „Malerei ist die Kunst, die Seele zu bewegen durch Vermittelung der Augen. Wenn der Maler bis zu den Augen kommt, hat er nur den halben Weg zurückgelegt.“ Ist das nicht wie bestellt für unsre Neuesten?

Unter den vielen Albums süßen und sauersüßen Gehalts, die uns das nahende Weihnachtsfest auf den Tisch legt, ist jedenfalls das „Oberländer-Album“ (München, Braun & Schneider, Preis 5 M.) das weitaus geistvollste, obwohl es jetzt schon zum achtenmale die Welt erheitert. Dieser Künstler scheint wirklich das Geheimnis ewiger Jugend gefunden zu haben, da man an seinen Werken auch noch gar keine Ermattung wahrzunehmen vermag, sie noch ebenso reich an unsterblichen Einfällen und köstlichen Gestalten sind wie jemals früher. Oberländer ist eben das Muster eines Karrikaturisten. Oder könnte man sich etwas Drolligeres denken, als den beim Baden von einem Haifisch erfaßten Buchhalter, der aus dem Rachen des Biests heraus noch seinen entsetzten Kollegen bittet, ihn morgen im Bureau zu entschuldigen? Ist das nicht ein Ideal von Berufstreue? Oberländer unterscheidet sich aber nicht nur dadurch von allen seinen Kollegen von der lustigen Weltanschauung, daß er fast allein ächte Zerrbilder giebt, d. h. solche, welche bei Dingen und Menschen das charakteristische Moment ins Ungeheuerliche übertreiben, sondern auch daß er immer nur das Ungesunde und wirklich Abgeschmackte oder Barocke mit seinem Spotte trifft, ebensowenig jemals schlüpfrig oder gar schmutzig wird, also unsre sittlichen Begriffe nie verwirrt, sondern immer ein lachender Vertreter des gesunden Menschenverstandes bleibt, dessen Reichtum der Bildung ihm eben auch ermöglicht, alle fünf Weltteile und alle Jahrhunderte auf ihren Gehalt an Thorheit zu prüfen.

„So sind wir!“ von Emanuel Spitzer und Benno Rauchenegger (Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft, vorm. Friedr. Bruckmann in München, Preis 15 M.). Spitzer ist der Maler der eleganten Wiener Backfische, deren Leben und Treiben in der Pension wie im Haus er mit unnachahmlicher Anmut und Frische, wenn auch vielleicht etwas zu großer Ausführlichkeit der Behandlung schildert. Dafür beobachtet er aber in der hier mitgeteilten lustigen Bilderreihe diesen so vielversprechenden Teil der menschlichen Gesellschaft mit einer Feinheit, daß man meint, seine bald tollen und übermütigen, bald schmeichlerischen und

*) I. siehe Heft 4.

zärtlichen Dämchen seien alle direkt der Natur abgelauscht. Und doch ist das schon darum nicht möglich, weil diese Spitzbübinnen alle hübsch sind, was selbst in Wien, dem Paradies der schönen Frauen, wenigstens nicht allemal zutrifft. Jedenfalls aber wüßten wir kein anmutigeres Geschenk für junge Herren oder ehemalige Pensionärinnen als dies reizende Album, das überdies bei allem Uebermut seiner Schilderungen die feine Grenzlinie nicht nur des Schicklichen, sondern was mehr ist, des Saubern niemals überschreitet und dadurch gerade erst recht anziehend wird, weil man sich Jugend und Unschuld am liebsten vereint denkt. Daß auch Rauchenеggers begleitende Verse dieselbe Tonart ganz geschickt mit komischen Einfällen zu verbinden wissen, ist ein weiterer Reiz des Buches.

„Heldenlieder für das deutsche Haus", bearbeitet von Julius Engelmann (Stuttgart, Paul Neff, 1.—20. Liefg., Preis per Lief. 50 Pfg.). Nibelungenlied und Gudrun. Mit Illustrationen von Schnorr, Bendemann, Hübner u. a. Für das deutsche Haus und dessen Bedürfnisse sollen diese Umdichtungen unsrer alten Epen berechnet sein, vor allem aber für die heranwachsende männliche Jugend. Daß der Verleger zu ihrem Schmucke die schon vorhandenen berühmten Arbeiten von Schnorr, Bendemann, Hübner und Rethel benützt hat, ist nur zu billigen, umsomehr als diese einer Zeit und Schule entstammenden Künstler immerhin in ganz erträgliche Harmonie, wenigstens beim Nibelungenlied, gebracht wurden, was freilich bei der Gudrun mit der Einmischung der Keplerschen Zeichnungen viel weniger gelang. Immerhin kann man das Unternehmen als eine gesunde geistige Nahrung für unsre Jugend bestens empfehlen, wenn man gleich das wertvolle Material ihrer Illustration auch gerne mit mehr künstlerischem Geschmack behandelt gesehen hätte.

In dieses Gebiet der bei uns so beliebten Bücherfabrikation, für die das klassische Wort „billig und schlecht" als beste Charakteristik gelten kann, gehört auch das „Klassische Bilderbuch" für Schüler von R. Oehler (Leipzig, Schmidt & Günther, Preis 1 M. 80 Pf.). Dasselbe bringt die bedeutendsten antiken Idealfiguren und Büsten historischer Personen sowie antike Geräte, und Prospekte der berühmtesten klassischen Stätten ganz zweckmäßig zu dem Ende ausgewählt, dem Schüler eine lebendige Anschauung dieser antiken Welt zu verschaffen, — soweit das eben mit meist herzlich schlechten Holzschnitten überhaupt möglich ist. Warum der Verleger zu diesem Zwecke nicht überall die doch für alles Figürliche soviel geeignetere und eher noch billigere Autotypie verwendet hat, ist sein Geheimnis. — Wird hier die antike Welt be- resp. mißhandelt, so ist dagegen stockmodern-elegant „Eine Pußtenfahrt" von F. Woenig (Leipzig, Jacobsen, Preis 6 M.), die mit ganz leidlichen Illustrationen von Kiamroth geschmückt und flüssig geschrieben sich bemüht, dieses ziemlich mäßige Vergnügen einer solchen Fahrt mit möglichst viel Romantik auszustaffieren, was ihr auch für Backfische vollkommen genügend gelingt.

„Bilder aus Nürnbergs Mauern" von Eduard Schotte (Nürnberg, Soldan, 15 M.). Dies elegant einfach ausgestattete Album enthält fünfundzwanzig durch Lichtdruck reproduzierte Federzeichnungen, die ebenso malerisch aufgefaßt als originell hingeschrieben sind, so daß man die hübsche Sammlung mit vollem Recht als durchaus eigenartig und frisch empfehlen kann.

„Alldeutschland in Wort und Bild" von A. Trinius. (Berlin, Dümmler. Liefg. 1/2, Preis d. L. 50 Pf.) Eine malerisch poetische Schilderung unsrer Heimat mit zahlreichen, gar nicht übel skizzierten Illustrationen. Der Verfasser fängt ganz zweckmäßig mit dem Teutoburger Wald an und kommt dann in Westfalen und der Rhön herum, überall durch historische Rückblicke die landschaftliche Schilderung belebend, sodaß man das Buch besonders der deutschen Jugend um so eher empfehlen darf, als es bekanntlich ein alter und immer noch zunehmender Fehler der Deutschen ist, ihr Vaterland über anderm zu vernachlässigen.

Dr. Kuhn „Allgemeine Kunstgeschichte". 2./3. Liefg. (Einsiedeln, Benziger. Preis d. L. 2 M.) Seit vorigem Jahr ist dieses Werk in den vorliegenden Lieferungen bis zur Baukunst der Perser, Sassaniden, Hebräer, Phöniker gelangt, deren Plastik hier ebenfalls behandelt wird, wie auch die Malerei der Ägypter. Alles sehr reich und gut illustriert, wobei hier natürlich das große Werk von Perrault und Chipiez als Hauptquelle benützt ward. Jedenfalls hält das Buch bis jetzt vollständig, was es versprach.

Hänselmann „Zeichentaschenbuch für den Lehrer". (Zürich, Orell Füßli. Preis 3 M. 20 Pf.) Das kleine, 300 Motive für das Wandtafelzeichnen enthaltende Heft ist offenbar ganz zweckmäßig für die Lehrer an Normalschulen als Behelf berechnet.

Zum Schluß unsres heutigen Berichtes können wir hier noch zweier neuerschienener Blätter der Photographischen Union in München gedenken: einer „Madonna mit dem Kinde" von Gabriel Max in Gravure-Imitation vortrefflich wiedergegeben und wegen ihrer Lieblichkeit wie des großen Formats (lebensgroßes Brustbild) besonders zur Zimmerverzierung geeignet. — Noch köstlicher ist Frau Beggrow-Hartmanns „Beim Frühschoppen", ein prächtiger Junge, der mit höchst komischem Ernst aus seinem Milchglas trinkt, ebenfalls Photogravure-Imitation in Lebensgröße, die jedem Kinderzimmer zum lieblichen Wandschmuck gereichen kann. (Preis des Blattes 15 M.)

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte)



Prozession in Tokio. Von Ogato Gekko

Personal- u. Atelier-Nachrichten

J. S. Berlin. Der Kunstsalon von Fritz Gurlitt ist von der Behrenstraße nach der Leipzigerstraße übersiedelt; zur Eröffnung ist eine bemerkenswerte Ausstellung veranstaltet worden. Die neuen Räume bestehen aus zwei kleineren, sehr gut beleuchteten Salons im ersten Stock, das daran anschließende, nach einem engen Hof gelegene „Berliner" Zimmer ist für Ausstellungszwecke wenig geeignet und läßt die darin ausgestellten Bilder nur bei künstlichem Licht einigermaßen erkennen. Den wesentlichsten Bestandteil der neuen Ausstellung bildet eine statt-

liche Reihe Gemälde von Arnold Böcklin, darunter freilich manches altbekannte Stück, aber doch keines, das man nicht gern wiedersähe. Neu war mir die große Meeresfamilie von 1887. Auf einem flachen Felsen ruhen die seltsamen Fabelwesen, die Böcklins weitschweifende Phantasie gestaltet hat, ein Weib mit dem Kind an der Brust, ein Mann, der ein Tier als Beute heimbringt und ein Knabe, der mit weit aufgerissenen Augen in erstarrtem Staunen nach dem Tier herübersieht. Die frischen, leuchtenden Leiber werden von einem dunkelblauen Meerwasser umspült. Mancher wird wohl die Zeichnung des Knabenkörpers als inkorrekt tadeln. Von einer subalternen Korrektheit hat sich Böcklins Genialität kühn befreit, wo er fehlt, ist es nicht ein Mangel seiner Potenz, sondern ein Ausfluß seiner eigenen kraftvollen Persönlichkeit und darum berechtigt. Auch die „Frau auf dem Einhorn" darf nicht vom Standpunkt des korrigierenden Zeichenlehrers aus betrachtet werden. Ein ansprechendes Stück Waldpoesie! Das struppige Einhorn, das mit den hervorquellenden Glotzaugen stumpfsinnig zur Lichtung des Waldes sieht, ist in dieser Erscheinung von glaubwürdiger Lebensfähigkeit. Von älteren Bildern, die zum Teil schon früher an dieser Stelle besprochen wurden, erwähne ich die farbenflimmernden Drei Grazien mit den fliegenden Engeln, einen Herodias mit dem Haupt des Täufers, den Tanz um die Bacchussäule, den Hain des Herakles und die von Seeräubern überfallene Burg am Meer. Böcklin ist gelegentlich wohl allenthalben einmal nachgeahmt worden, selten mit Glück, da seine Art zu sehr persönlich ist, um übertragen und um gelehrt werden zu können. In der eigenen Heimat scheinen nicht unerwarteterweise die Maler, die sich an Böcklin anschließen, eine größere Selbständigkeit zu behalten. Die Bilder zweier jüngerer Schweizer, Welti und Sandreuter zeigen eine unverkennbare Anlehnung an Böcklin. Mancher gemeinsame Zug aber mag sich aus der gleichen Landsmannschaft erklären. In ihren Besten sind die Schweizer deutscher als die Reichsdeutschen, unsre gefeiertsten Künstler und Dichter der letzten dreißig Jahre sind Schweizer. Freilich bleibt ihnen die allemannische Rauheit, aber sie schützt sie auch vor der gefälligen Schablone und ermöglicht die Ausbildung von Individuen. Der Schweizer hat noch immer den Charakter der Reformationszeit. Und seltsamerweise hat sich die Schweizer Kunst vom französischen Einfluß reiner gehalten als jemals die deutsche, weil das gallische Wesen zur knorrigen Landsknechtsnatur der Schweizer zu keiner Zeit gepaßt hat. — Von Berlinern sind bei Gurlitt Lesser Ury mit Landschaftsstudien, die zeigen, daß der mit Unrecht so oft Geschmähte sich nicht von seinem Wege abbringen läßt, und Paul Meyerheim mit dem üblichen humoristischen Tierbild: „Zwei Königskinder", eine Zirkusdame, die zwei jungen Löwen die Milchflasche reicht, die zuschauenden Löweneltern sind wieder vortrefflich, für den Meyerheimschen Humor aber fehlt mir der Sinn. — Auch der Künstlerverein im Architektenhaus hat sein renoviertes Heim mit einer Herbstausstellung eröffnet. Von den jüngern Berlinern hat L. Dettmann, der sich doch allmälig zu einer Größe von nicht nur lokaler Bedeutung entwickelt, neben vielen guten Landschaftsstudien ein besseres Ölbild „Die Netzflickerinnen" ausgestellt, das mit dem berühmten Liebermannschen Bild nur den Namen und den Gegenstand der Darstellung gemein hat, künstlerisch aber davon unabhängig ist. Den interessantesten Teil dieser Ausstellung bilden Aquarelle und Pastelle auswärtiger Künstler. Sehr gut ist das große Aquarell von Austen Brown „Abend", ein Mann mit einer Kuh, der sich eine Pfeife anzündet. Ein Pastell von Dagnan-Bouveret zeigte einen von oben scharf beleuchteten Frauenkopf, den man wie durch einen blauen Schleier in leicht verschwommenen Formen erblickt. Vielleicht nur ein technisches Kunststück, aber ein sehr wirkungsvolles. Von Mason Hunter rühren mehrere Marinen mit Fischerbooten her. A. Besnards Arbeiten sind entschieden „eigenartig", diesmal läßt sich das vielfach mißbrauchte moderne Wort nicht vermeiden. Die humoristischen Federzeichnungen von C. Strathmann gehören eigentlich nicht hieher. Die leicht aquarellierten Federzeichnungen sind ja ganz erheiternd, aber die ewigen Gigerln hat man sich doch schon übersehen. Die Blätter, die satirisch sein sollen, sind auch wenig glücklich. Im großen Saale waren einige Lenbachs ausgestellt, meist ältere Arbeiten, aber keine von den besten, sie haben uns nichts neues gezeigt. [1547]

I.Z. Hildesheim. Die von dem Maler, Professor Hermann Prell in Dresden jüngst vollendeten Wandgemälde im hiesigen Rathaussaale sind von der staatlichen Kunstfonds-Kommission abgenommen worden; sie erfreuen sich ungeteilten Beifalls des Publikums. Zum Abschluß der künstlerischen Ausschmückung fehlen noch die bei dem Königlichen Institut für Glasmalerei in Charlottenburg bestellten Glasfenster. — Professor Prell hat kleinere Aquarelle nach seinen Gemälden angefertigt. Nachbildungen der Freskomalereien werden demnächst im Handel erscheinen. [1535]

= München. Professor Gabriel Max hat dem Sekretär der Hamburger Kunsthalle, Herrn August W. F. Müller, sein neuestes Bild zu Gunsten der Hamburger Notleidenden zur Verfügung gestellt. Das große Gemälde stellt eine knieende weibliche Figur als Hammonia dar. [1542]

tz. Dresden. Der Maler und Radierer Ernst Moritz Geyger-Berlin ist unter Ernennung zum Mitgliede des akademischen Rates als Professor an die Akademie der bildenden Künste hierselbst berufen worden. [1536]

th. Rom. Aus dem italienischen Kunstleben wird uns geschrieben: Die Jury, die über die auf dem Pincio aufzustellenden drei neuen Büsten zu entscheiden hatte, hat leider nicht viel mehr Kunstverständnis an den Tag gelegt, als der Impresario des neu eröffneten „Kolumbus-Museums". Und doch stand an ihrer Spitze kein Geringerer als Ettore Ferrari, der Mächtigsten einer unter den Bildhauern des neuen Italiens. Eine wahre Hochflut von Skizzen — einunddreißig! — war eingegangen und dennoch wäre es keineswegs so schwer gewesen, eine halbwegs glückliche Auswahl zu treffen. Natürlich — eine wahre Ironie des Schicksals! — natürlich hat die hochweise Jury mit sicherem Blick gerade diejenigen Arbeiten aus der Menge herausgegriffen, die untergeordneter Natur sind. Für die Büste des Staatsmannes Cordova wählte man die völlig ausdruckslose und ganz mangelhaft ausgeführte Skizze Sestilio Rosas; und doch waren sprechend lebendige Büsten von Boemi und Boncaglia vorhanden! Für die Büste Mazzinis eine höchst konventionelle Arbeit Pizzichellis, der dem Patriarchen aller Verschwörer ein breites Ordensband (!) umgelegt hat mit der Aufschrift »Dio e Popolo«. Warum entschied man sich nicht lieber für die perrücken- und zopfgeschmückte Geistererscheinung, die uns der wackere Bistolfi als angeblichen Mazzini vorführt? Nur für die Büste Michele Amaris ist die von der Jury getroffene Wahl zu billigen. Guastellas Arbeit ist schlicht, ehrlich und natürlich. Im allgemeinen aber hat die römische Presse Recht, wenn sie die Ansicht ausspricht, daß die Römische Jury noch niemals so kritiklos geurteilt hat, als da sie aus . . . berühmten Künstlern zusammengesetzt war! — Mehr Anerkennung, als die Ausstellung der 34 künftigen „Unsterblichen" hat die jüngst in Frascati enthüllte Statue des Kardinals Massaia von Cesare Aureli gefunden, und zwar verdientermaßen. Der greise Kapuziner-Missionär ist sitzend dargestellt, in der Linken ein Buch, in der Rechten die Feder, die er eben zu seinem berühmten Werke über Abessinien ansetzt. Das edle, bescheidene Gesicht ist voll geistigen Ausdruckes, die ganze Gestalt lebendig und natürlich gehalten. Eine wirklich künstlerische Arbeit. — Religiöser bezw. kirchlicher Natur sind auch zwei andere eben in Römischen Ateliers fertiggestellte Statuen. Der in München wohlbekannte Chiaradia — dem die Aufgabe zugefallen ist, das Reiterdenkmal Viktor Emanuels für Rom zu schaffen — hat sein Gewissen dadurch beruhigt, daß er . . . . . . eine »Madonna del Rosario« gemeißelt und der Kirche seines Vaterstädtchens Caneva zum Geschenke gemacht hat. Vielleicht vergiebt ihm so der Himmel die Frevelthat, durch seinen Meißel zur Verherrlichung des exkommunizierten piemontesischen Eroberers und Usurpaters beizutragen. Eher verzeiht man es übrigens dem so ziemlich im schwarzen Lager stehenden, trefflichen Luchetti, wenn er auf seinen in der Kathedrale zu Perugia aufgestellten Leo XIII. jetzt eine Büste des unlängst verstorbenen Kardinals Rotelli hat folgen lassen. Luchetti ist ja — wenn wir uns nicht täuschen — durch keine früheren Sünden, als da sind Garibaldi- und Viktor-Emanuels-Statuen — gebunden. Von projektierten neuen Denkmälern erwähnen wir ein solches für Giotto in Vicchio di Mugello (die Arbeit ist noch nicht vergeben; Ehrenpräsident des betreffenden Komitees ist der große Dichter Carducci); ein Cadorna-Denkmal in Pallanza (angenommen ist die Allegorie des Mailänders Trubetzkoi's: eine weibliche Gestalt, der Ruhm, mit Schild und Lorbeerkranz); endlich eine Statue des Triestiner Patrioten De Rossetti (ausgesetzt sind 60,000 Lire in Gold und zur Preisbewerbung sind alle Bildhauer italienischer Nationalität eingeladen; Termin 30. September 1893). — Während so allenthalben in italienischen Ateliers Leben und Bewegung herrscht, will nur der Staat seinen Verpflichtungen gegen die Kunst noch immer nicht recht nachkommen. Mit Mühe und Not hat sich die Regierung endlich zu dem platonischen Beschlusse aufgerafft, für den Bau der „Gallerie für Moderne Kunst" (die sogenannte National-Gallerie)

die riesige Summe von . . . . . . 180,000 Lire zur Verfügung zu stellen, d. h. einen Betrag, der kaum zum Ankauf des Terrains und zur Aufführung der Grundmauern reichen dürfte. Kein Wunder, daß die italienischen Künstler gegen solche eines großen Kultur- und Kunst-Staates — wie Italien es doch einmal ist — unwürdige Knauserei protestieren. Einen Vorschlag zur Güte macht Monteverde, indem er beantragt, die vortrefflichen, aber von der Stadt allzuweit entfernten Räume der Villa Papa Giulio für die Zwecke einer National-Gallerie zu verwenden. Ob die Regierung darauf eingehen wird, ist noch ungewiß. Fest steht, daß sie mit den wenigen Mitteln, die ihr zur Verfügung stehen, beständig neue Werke für die große Zukunftsgallerie ankauft, so neulich um 9000 Francs Cifariellos Bronzegruppe „Christus und Magdalena“. Möge es dem schönen Werke vergönnt sein, in Bälde auch jemand anderen als nur die kahlen Wände der Souterrains im Unterrichts-Ministerium zu erfreuen. [1490]

tz. Düsseldorf. Am 26. Oktober starb hier der Historienmaler Philipp Grotjohann, geboren 27. Juni 1841 zu Stettin, hervorragender Illustrator, dessen Zeichnungen zu den Klassikern Lessing, Goethe und Schiller, zu Heines „Buch der Lieder“, zu Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, Rudolf Baumbachs „Truggold“, Walter Scotts und Shakespeares Werken als vorzügliche Illustrationen bekannt sind. Philipp Grotjohann wollte sich anfangs dem Maschinenbaufach widmen und war Schlosserlehrling, später Geselle auf der Werft „Vulcan“ in Stettin. Später besuchte er das Polytechnikum in Hannover, wo er die bildende Kunst kennen lernte und seinen Künstlerberuf erkannte. Peter von Cornelius interessierte sich für ihn und dieser und andre wohlwollende Gönner veranlaßten, daß Grotjohann nach Düsseldorf zu seiner künstlerischen Ausbildung ging. Hier wurde er Schüler der Kunstakademie, speziell Carl Sohns Schüler und nach dessen 1867 erfolgtem Tode war Carl Lasch sein Lehrer. Großes Verdienst erwarb der Verstorbene sich bei der Gründung des Zentralgewerbevereins. Er besaß ein seltenes Talent für dekorative Arbeiten; insbesondere wurden seine Entwürfe zu Widmungsbildern, Diplomen, Adressen ꝛc. sehr geschätzt. Sein Tod hinterläßt eine sehr fühlbare Lücke. [1528]

tz. Düsseldorf. Am 28. Oktober ist der älteste Düsseldorfer Maler, der Stilllebenmaler Josef Wilms, im Alter von 78 Jahren gestorben. Er ist einer der wenigen, die von der ältesten Generation noch übrig waren, derjenigen, die als Schüler zur hiesigen Akademie kamen, als Wilhelm von Schadow nach dem Abgang von Peter von Cornelius die hiesige Kunstakademie gänzlich reorganisierte. Joseph Wilms ist 1814 in Bilk bei Düsseldorf geboren und war von 1829 bis 1851 auf der Akademie. Seine Stilllebenbilder fanden Anerkennung; seine Figurenbilder dagegen nicht. Gemalt hat er bis in die letzte Zeit. [1538]

Denkmäler

th. Aus Rom schreibt man uns: Aus dem ersten Wettbewerb für ein in Turin zu errichtendes Denkmal des Prinzen Amadeo von Savoyen (Ex-Königs von Spanien) sind die Künstler Calandra und Bistolfi (Turin), Romanelli (Florenz), Tedolini (Rom), Marazzani (Piacenza) und endlich Ximenes als Sieger, beziehungsweise als Teilnehmer einer zweiten, definitiven Konkurrenz hervorgegangen. Die Ausstellung der neuen Skizzen wird im Lauf des Novembers im Palast der »Società Promotrice di belle arti, Via Zecca« eröffnet. — Zwei neue Büsten sind soeben in Montevarchi und Messina enthüllt worden, und zwar in ersterer Stadt eine Büste Mazzinis von Pietro Guerri, in Messina eine solche des berühmten Opernsängers Errico Cherubini von Sindoni. Die gute Stadt Messina hat auf diese generöse Weise den Ausspruch Schillers widerlegt, daß „die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte.“ — Auf König Umbertos Kosten wird das künstlerisch angelegte Ossarium auf dem Schlachtfelde von Palestro — zu dessen Vollendung die Mittel fehlten — nun ausgebaut werden. Die Einweihung findet am 30. Mai 1893, dem vierunddreißigsten Jahrestag der Schlacht, statt. [1545]

WO. Berlin. Das Komité zur Errichtung eines Denkmals für Kurfürst Friedrich I. bei Friesack hat am 1. November endlich eine Entscheidung getroffen. Keiner der eingelieferten Entwürfe ist vorläufig zur Ausführung bestimmt worden; die beiden Entwürfe von Johannes Boese und Professor Alexander Calandrelli sind einstweilen zur engeren Wahl gestellt. Beide Künstler haben vom Ausschuß die Aufforderung erhalten, gewisse Änderungen an ihren Skizzen vorzunehmen. Nachdem dies geschehen, würde die definitive Entscheidung erfolgen. Die Entwürfe von Heinz Hoffmeister und Gomanski hierselbst wurden durch ehrenvolle Anerkennung ausgezeichnet. [1549]

th. Rom. (Ein Suwarow-Denkmal auf dem Sct. Gotthard.) In der Nähe des Ossariums des Sct. Gotthard, wo bekanntlich bereits eine Gedächtnistafel an den berühmten Alpenübergang der Russen (1799) erinnert, soll nun ein Monument errichtet werden. Eine von der russischen Regierung entsandte Kommission hat, mit Beteiligung schweizerischer Ingenieure, die betreffende Stelle bereits in Augenschein genommen. [1546]

WO. Berlin. Der Bildhauer Max Baumbach hat seinen mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurf für das Kaiser Friedrich-Denkmal bei Wörth nach den Wünschen des Kaisers umgestaltet und hat dieser geänderte Entwurf die unbedingte Billigung des Herrschers erhalten. Der Künstler wird nunmehr mit der Ausführung seines Werkes beginnen. Das Standbild gelangt voraussichtlich im Jahre 1895 zur Enthüllung. [1534]

Dr. R. Die künstlerische Ausschmückung des Berliner Rathauses ist in diesem Sommer um ein gutes Stück gefördert worden. Für den oberen, zwei Treppen hoch gelegenen großen Bürgersaal des „Roten Hauses“ malt Professor August von Heyden einen Fries, der unterhalb der Decke alle vier Wände umzieht. Drei Seiten — eine Längswand und zwei Schmalwände des oblongen Raumes — sind kürzlich fertiggestellt und im Saal angebracht worden. Der Fries, der in Ölfarben auf gelbgrundierter Leinwand gemalt ist, befindet sich so hoch vom Boden, daß eine breite dekorative Behandlung und eine kräftige Silhouettierung notwendig war, um noch eine Wirkung herauszubekommen. Gerade in dieser Beziehung aber ist die Ausführung gut gelungen. Auf dem Fries sind kulturhistorische Szenen aus dem Volksleben vom Mittelalter bis zu unsern Tagen im allgemeinen in chronologischer Folge, aber untereinander nur lose zusammenhängend dargestellt. Glücklicherweise also keine gemalte Geschichte Berlins, es wurden anerkennenswerter Weise überhaupt keine historischen Ereignisse und Persönlichkeiten gewählt, sondern gewissermaßen unpersönliche Volksszenen. Das aber ist Geschichtsmalerei im besten Sinn, weil sie die künstlerische Phantasie von aller schulmeisterlichen Beschränkung befreit und ihr ungehindertes Gestalten ermöglicht. Zur Lösung dieser Aufgabe war Heyden durch seine gründliche Kenntnis der Kultur- und Kostümgeschichte besonders berufen, aber auch durch seine Gabe, figurenreiche Szenen leicht und gefällig zu gruppieren. Die Reihe beginnt an der Fensterwand mit der Darstellung einer Fähre an der Stelle des jetzigen Mühlendamms, wo Wenden Säcke ausladen, es folgt dann eine Visitation der Reisenden am Stadtthor, eine Pfingstfeier, eine Gerichtssitzung über einen Raubritter, Jagd und Vogelherd, singende Schüler, eine Hochzeit, ein Schützenfest mit Armbrustschützen und einem ergötzlichen Wettrennen auf Ochsen, der Auszug wandernder Gesellen, eine Marktszene mit einem Quacksalber, die Prüfung eines Meisterstücks durch die Zunft, die Überbringung der Zunftlade und der Fahne und schließlich zwei Straßenszenen aus dem vorigen Jahrhundert: ein Ratsdiener, der eine Verfügung des Magistrats ausruft und eine Dame in einer Sänfte. Die vierte dem Eingang gegenüberliegende Wand soll mit Szenen aus unserm Jahrhundert gefüllt werden, u. a. einem Weihnachtsmarkt, einem Wochenmarkt und der Sedanfeier. Die einzelnen Szenen sind durch leichte Säulen, die mit Laubkränzen umwunden sind, von einander getrennt, wodurch die fröhliche, festliche Stimmung, die durch alle Darstellungen geht, noch erhöht wird. Vom gelben Grund heben sich die einzelnen Figuren kräftig ab, in langem Zuge gehen die anmutigen Szenen vorüber. Dabei ist alles ohne weiteres verständlich, nirgends drängt sich gelehrte Altertümelei vor. Der Heydensche Fries ist eine glückliche Bereicherung des Kunstbesitzes der Stadt. Im Treppenhaus, das vor dem Bürgersaal liegt, arbeitet Mühlenbruch an großen Wandbildern. An der kurzen Stirnwand ist die Wiedererstehung des deutschen Kaiserreiches gemalt, auf der einen Längswand ist die Entwicklung Berlins zur Kaiserstadt dargestellt. Auf der gegenüberliegenden Wand soll dann noch der Einzug der Truppen in Berlin 1871 zur Anschauung gebracht werden. Die Treppenhausbilder sind gegenwärtig ganz verhüllt, so daß über sie noch nichts verraten werden kann. [1575]

Preisausschreiben

tz. Düsseldorf. In der Konkurrenz betreffend die künstlerische Ausschmückung des Rathaussaales haben die Preisrichter den ersten Preis dem Professor Albert Baur zugesprochen. Über die Vergebung des zweiten Preises konnten sich die Preis-

richter nicht einigen und es mußte zwischen P. Klein-Chevalier und Fritz Neuhaus das Los entscheiden. Dasselbe entschied zugunsten des erstern, der somit den zweiten, während F. Neuhaus den dritten Preis erhielt. Jedem der drei preisgekrönten Künstler ist die Ausführung eines der drei großen Wandbilder übertragen warden. Prof. Baur wird van seinen Entwürfen denjenigen malen, der eine Episade aus der Geschichte des Julich-Cleve-Bergschen Erbfolgestreites darstellt, den Moment nämlich, wie ein Abgeordneter des großen Kurfürsten das Patent der Besitzergreifung Düsseldorfs an das alte Südthor der Stadt, das Bergerthor, anheftet. P. Klein-Chevalier sall einen Mament aus der glanzvallen Zeit des Kurfürsten Jahann Wilhelm malen, dem Düsseldarf seine Malerschule, seine (jetzt in München befindliche) berühmte Bildergaterie und zahlreiche Bauten verdankt. Klein-Chevaliers Entwurf zeigt den prunkliebenden Fürsten am Rheinufer, wie ihm Grupella, sein Architekt und Bildhauer, den Plan zu einem neuen fürstlichen Schloß in der Neustadt nebst Entwürfen zu der Erbauung dieses Stadtteils zeigt. F. Neuhaus ist die Freiheit gelassen, von seinen Entwürfen einen geeigneten zu malen; die Bedingung ist, daß Kaiser Wilhelm I. in würdiger Weise auf dem Bilde verewigt wird. — Van der Jury wurde zunächst das Bild van Neuhaus ins Auge gefaßt, das Kaiser Wilhelms I. Anwesenheit im „Malkasten" bei Gelegenheit des großen Künstlerfestes im Jahre 1877 darstellt, welchen Moment Neuhaus sehr interessant kampaniert hat. Ob er diesen Entwurf aber eine Ruhmeshalle der berühmten Männer Düsseldarfs und der Fürsten, denen Düsseldorf vieles verdankt, malen wird, soll noch entschieden werden. Prof. A. Baur soll außer seinem großen Wandgemälde noch vier ablonge Bilder, die Bürgertugenden darstellend, malen. Diese sind: Vaterlandsliebe (hier Liebe zu Kaiser und Reich), Gewerbe- resp. häuslicher Fleiß, die Pflege der Wissenschaft und der Kunst. Die Entscheidung des Preisgerichts hat hier allgemein befriedigt. [1540]

• Dresden. Zu dem vom akademischen Rate im Laufe des Sammers ausgeschriebenen Wettbewerb um die Ausschmückung der Ostschauseite des neuen akademischen Kunstausstellungsgebäudes sind 24 Entwürfe, bestehend aus 144 Modellskizzen und zwei Zeichnungen, eingegangen. Es handelte sich dabei um die Nischenfiguren der Geschichte, Religion und Poesie und die Reliefdarstellungen der drei Parzen, van Glaube, Liebe und Haffnung und der drei Grazien. Der Entwurf mit dem Kennwarte „Glaube", Schöpfer Bildhauer Engelke in Blasewitz, ist mit dem ersten Preise von 600 Mark, die Entwürfe mit dem Kennworte „Fortuna" (Bildhauer Oskar Rühm, Dresden), mit dem Kennworte „Stiefkinder" (Bildhauer Hartmann-Maclean, Dresden) und mit dem Kennworte „Tanne" (Pöppelmann, Dresden) sind mit einem Preise von je 500 Mark ausgezeichnet worden. Den mit den Kennworten „Rustica", „Kosmos" (Bildhauer Hölbe und Odelmann) „Eos" und „Eiche" (Bildhauer Lederer) versehenen Entwürfen konnte eine lobende Erwähnung zugesprochen werden. Die Urheber der Entwürfe „Rustica" und „Eos" haben im voraus die Nennung ihrer Namen abgelehnt. [1522]

tz. Düsseldorf. Bei dem Wettbewerb um das Kaiser-Denkmal der Rheinprovinz, welches nach den Wunsch Kaiser Wilhelms II. am sogenannten „deutschen Eck" bei Cablenz errichtet werden sall, haben den ersten Preis Bildhauer E. Hundrieser und Architekt Bruna Schmitz, beide in Berlin, den zweiten Prof. Fritz Schaper und Architekt Rieth und den dritten Bildhauer Otto in Berlin erhalten. Die Entscheidung des Preisgerichts wird zunächst Kaiser Wilhelm II. vargelegt, dann wird der rheinische Provinzial-Landtag, der demnächst hier zusammentritt, über die Ausführung des Denkmals entscheiden. Die Ausstellung der eingegangenen 27 Konkurrenz-Entwürfe findet erst nach Eröffnung resp. Beschlußfassung des Pravinzial-Landtages statt. [1559]

Ausstellungen und Sammlungen

LZ. Innsbruck. Das Exekutiv-Kamité der hiesigen Tiroler Landes-Ausstellung 1893 ladet sämtliche aus Tirol stammenden Künstler zur lebhaften Beteiligung an der in Innsbruck von Mitte Juni 1893 ab auf die Dauer von mindesten drei Monaten stattfindenden Ausstellung ein, welche ein Bild des geistigen und materiellen Schaffens des Landes Tiral auf künstlerischem, gewerblichem und landwirtschaftlichem Gebiete geben soll. Die Kunstausstellung wird in einer eigenen Abteilung der für die Ausstellung erbauten, aus Eisen konstruierten und gut beleuchteten Halle stattfinden. Programme, welche die Bedingungen zur Zulassung enthalten, können von dem Exekutiv-Komité — Geschäftsleiter Dr. Kasler — bezogen werden. Etwaige Anmeldungen werden mit möglichster Beschleunigung erbeten. [1533]

• Dresden. (III. Internationale Aquarellausstellung in Dresden). Das Preisgericht für die Ausstellung, welches aus den Herren Eugen Felix-Wien, Julius Jacob-Berlin, Paul Kießling-Dresden, Georg Papperitz-München und Adolf Seel-Düsseldarf bestand, hat folgende Auszeichnungen zuerkannt: Galdene Medaillen (Staatspreise): T. Austen Brawn-Edinburg, Ludwig Dettmann-Berlin-Charlattenburg. Silberne Medaillen (Staatspreise): Christian Kröner-Düsseldorf, Franz Skarbina-Berlin, Alexander Stichart-Dresden. Ehrendiplome: August v. Canring-München, Frank Dadd London, Rudolf Dammeier-München, Gustave Denduyts-Brüssel, Ernst Fitner-Hamburg, Juljan Falat-Berlin, Richard Fehdmer-Antwerpen, Canrad Fehr-Berlin, Ludwig Hans Fischer-Wien, Philipp Franck-Halle a. S., Richard Friese-Berlin, Ismael Gentz-Berlin, Max Giese-Dresden-München, Alexander D. Golz-Wien, Peter Halm-München, Dara Hitz-Dresden, Max Harte-Berlin, Alb. Hynais-Paris, Eugen Kampf-Düsseldorf, Hugo König-München, Max Kaner-Berlin, Wilhelm Krauskopf-München, Erich Kubierschky-München, Ludwig Kühn-Nürnberg, Carlo Legnani-Balogna, W. Leibl-Aibling, Walter Leistikaw-Berlin, Adalf Lins-Düsseldorf, Richard Lipps-München, Adolf Männchen-Halle a. S., L. Marold-Paris, Frieda Menshausen-Kassel, Hans Meyer-Berlin, Carl Theodor Meyer-Basel-München, Maria Müller-Wien, R. B. Nisbet-Edinburgh, Erwin Oehme-Dresden-Blasewitz, Max Pietschmann-Dresden, J. Sharburn-Roß-Edinburgh, J. van den Sande-Bakhuysen-Haag, Edgarda Saporetti-Neapel, Joseph Scheurenberg-Charlottenburg, Julius Schalz-Dresden, Rudolf Schuster-Dresden, Paul Sauchay-Berlin, Konrad Starke-Dresden, Otto Strützel-München, Hans Völker-Berlin, Friedrich Wahle-München, Hans Wilt-Wien, Wilhelm Zimmer-Düsseldarf, Anders Zorn-Paris. [1445]

= Chicaga. In Chicaga hat sich ein „Kunstgewerbeverein" gegründet, der nach der Art der deutschen Kunstvereine die Kunst und das Kunstgewerbe zu fördern auf seine Fahne geschrieben hat. Er will auch eine Kunstgewerbeschule nach europäischem Muster und Ausstellungen veranstalten, sowie ein eigenes Fachblatt herausgeben, welches die Interessen des Chicagoer Kunstgewerbes zu fördern bestimmt ist. [1467]

tz. Düsseldarf. Der Verein Düsseldorfer Künstler, sawie die „Freie Vereinigung Düsseldarfer Künstler" (die hiesigen Sezessianisten) werden im Frühjahr des nächsten Jahres eine „März-Ausstellung" veranstalten; der erstere in der Kunsthalle wie bisher, die letztere in den Räumen der Schulteschen Kunstausstellung wie in diesem Jahre. — Am 18 Oktober wurde das endlich fertiggestellte Kriegerdenkmal der Stadt Düsseldorf van Karl Hilgers in Charlottenburg (einem gebarenen Düsseldorfer) enthüllt und feierlich eingeweiht. Bei der Einweihungsfeier überreichte Geheimer Rath Dr. M. Jordan, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, im Namen des Kultusministers dem Künstler das Patent seiner Ernennung zum königlichen Professor. Das in Tiraler Marmar ausgeführte herrliche Denkmal ist, gänzlich abweichend van den Kriegerdenkmalen, die in Deutschland entstanden sind, ganz im antiken Sinne erdacht. Karl Hilgers hat die Jünglingsgestalt eines gefallenen jugendlichen Kriegers, eines Helden, dargestellt, der auf einem in edlen Stile gehaltenen monumentalen Prachtsarge ruht, wie eben hingebettet aus der Schlacht, wa er im Kampfe für das Vaterland den Todesstreich empfing. Seine Linke, auf dem etwas emporgestemmten Beine ruhend, hält das frische Lorberreis des Siegers; die Rechte hat noch den Griff des Schwertes umspannt. Die Gestalt des jungen Helden ist von edelster Form und klassischer Schönheit. Nicht umsonst hat, wie Dr. M. Jordan in seiner Ansprache bei der Einweihung des Denkmals zu dem Künstler sagte, dieser geistig zu den Füßen Gatthold Ephraim Lessings gesessen und von ihm gelernt, „wie die Alten den Tod bildeten". Neben dem Gefallenen sitzt, den Kopf auf ihn gerichtet, ein mächtiger Löwe, das alte Sinnbild der Kraft und Stärke; die eine Pranke liegt auf der obersten Stufe des Sockels, darauf der Sarkophag steht. Sein Mund ist, wie zur Klage, halb geöffnet. Der Sarkophag, aus Tiroler Marmor, wie das ganze Denkmal, steht auf einem marmarnen Unterbau, van einem halbrunden Geländer, ebenfalls aus Marmar, umgeben. Auf den Eckpfeilern der schöngegliederten Balustrade stehen zwei Hachleuchter mit Flammen. Der Marmarsackel, der $1\frac{1}{2}$ m hoch und $4\frac{3}{4}$ m lang ist, zeigt auf der Vorderseite die Inschrift: „Ruhm ward dem Sieger genug, und Jauchzen, und grünender Larber; Thränen, von Müttern geweint, schufen dies steinerne Bild." Die Rückseite des Sockels zeigt die Widmung für die Gefallenen, denen die

Stadt das Denkmal gesetzt hat. Das herrliche Kriegerdenkmal, eine der hervorragendsten monumentalen Zierden Düsseldorfs, hat den denkbar schönsten Platz gefunden in dem sogenannten botanischen Garten, auf einer von hohen Bäumen bestandenen kleinen Halbinsel in unserm schönen Hofgarten. In diesem friedvollen Hain steht das Denkmal, umgeben von mächtigen Bäumen, von deren dunklen Stämmen und Laubwerk der Marmor in seinem warmen Ton sich leuchtend, in schönster Wirkung abhebt.

s. **Hannover.** Der hiesige Künstlerverein hat zur Feier seines 50jährigen Bestehens eine Kunstausstellung früherer und gegenwärtiger Mitglieder veranstaltet. Die Ausstellung, welche in den Sälen des Kunstvereins im Museum Platz gefunden, ist sehr reich beschickt. Besonders reich vertreten sind die drei ältesten Koryphäen der hiesigen Künstlerschaft, der Hofmaler und Professor **Fr. Kaulbach**, welcher vor einigen Monaten seinen 70. Geburtstag gefeiert und in 24 seiner besten Werke vertreten ist, unter denen sich auch die lebensgroße Porträtgruppe des vormals hannoverschen Königshauses befindet, ferner der Geheime Regierungs- und Baurat, Professor **C. W. Hase** mit herrlichen architektonischen Entwürfen und drittens der Professor **Engelhard** hier mit einer reichen Anzahl plastischer Entwürfe in Marmor und Gips. Außerdem sind zu nennen: Professor **Otto Knille** jetzt in Berlin mit prächtigen Studien und Skizzen, Professor **Werner Schuch** daselbst mit mehreren kleineren Bildern aus früherer Zeit, Bildhauer **Volz** in Karlsruhe, der Schöpfer des hiesigen Kriegerdenkmals und Ehrenmitglied des hiesigen Künstlervereins, Baurat **W. Köhler**, Professor **Stier**, Architekt **Hehl**, Professor **Schaper**, die verstorbenen Maler **Oesterley**, **Bergmann**, **Kotsch**, **Koken** und Bildhauer **v. Bandel**, bekanntlich Schöpfer des Hermanndenkmals ꝛc. Die Ausstellung bietet insofern ein tieferes Interesse, als sie einen Einblick in die Entwicklung der hiesigen Kunstverhältnisse gewährt. Dominierend erscheint die Architektur, mit der die Malerei und Skulptur hinsichtlich der Anzahl ihrer Vertreter nicht gleichen Schritt gehalten haben. Professor **Fr. Kaulbach** und Geheimrat **C. W. Hase** sind zu Ehrenmitgliedern des Künstlervereins ernannt. [1526]

= **München.** In den eleganten Ausstellungsräumen des Hofkunsthändlers **H. L. Neumann** in München ist gegenwärtig eine kleine aber interessante Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Handzeichnungen ausgezeichneter Künstler Deutschlands und des Auslandes arrangiert. Von hervorragenden deutschen Künstlern nennen wir die Münchener F. A. von Kaulbach, F. von Lenbach, N. Gysis, W. Diez, Hans von Bartels, Reinicke, H. Lossow; Düsseldorf vertritt A. Achenbach, Österreich die beiden Alt, Peltenkofen und Passini. Von italienischen Künstlern nennen wir Levorati, Achini und Sola, von Engländern Meister Hubert Herkomer, von Holländern sehen wir Mesdag, Steelink und Haanen und auch zwei Franzosen, Harpigny und Detaille.

Vermischtes

v. V. **Wien.** Unter Teilnahme des Kaisers hat am 26. Okt. unsre **Kunstakademie** die Jubelfeier ihres **200jährigen** Bestehens begangen. Die Anstalt ist nämlich aus der Peter Strudelschen ersten Wiener Kunstschule hervorgegangen, welcher unter Leopold I. mittelst „Rekommandation" der Hofkammer an das Oberst-Hofmarschall- und Quartieramt vom 26. Oktober 1692 ein eigenes Hofquartier bewilligt wurde. Diesen Tag betrachtet die Akademie in Ermangelung einer sonst vorliegenden Gründungsurkunde als ihren Geburtstag, welcher also in die Barockzeit fällt. Anfangs noch eine unter dem Schutze des Kaisers stehende Privatanstalt, hatte dieselbe nach mancherlei Wechselfällen und zeitweiligen Sistierungen bereits unter dem Kunstkaiser Karl VI., wo Jakob van Schuppen an ihrer Spitze stand, einen bedeutenden Aufschwung genommen, um unter der großen Kaiserin eine Blüte zu erreichen, welche die Namen Kaunitz und Sonnenfels ins Gedächtnis ruft; unter Kaiser Franz (1800) war die Akademie oberste Kunstbehörde, bis Mitte dieses Jahrhunderts trat ein gewisser Stillstand ein, 1872 erhielt sie ihr neues Statut, welches sie zu einer wirklichen modernen Kunsthochschule organisierte, 1877 bezog sie den ihr von Meister Hansen errichteten neuen Palast am Schillerplatze, sechs Jahre später feierte sie des Erbauers 70jährigen Geburtstag, 1880 ward das Organisationsstatut neurevidiert und am 26. Oktober d. J. endlich beging sie unter des Kaisers Auspicien die erwähnte Jubelfeier. Was man auch über modernes Akademiewesen in Kunst und Schrifttum denken mag, es kann nicht verhindern, daß sich unsre Kunstuniversität mit Stolz einen ersten Faktor der Kunstbeiebung und Bethätigung in unserm Vaterlande nennen darf. In ihrem Wirken ward vielfach habsburgscher Kunstdrang und -Schutz zu lebendiger That, ward den Kunstrichtungen Disziplin, den Bestrebungen Ziel und Lohn. Verdankt die Akademie Leopold I. ihre Gründung, so bleibt sie und in ihr die vaterländische Kunst für alle Zeiten Franz Joseph I. für eine außerordentlich warme Förderung verpflichtet. Die von den Professoren Riemann und Hellmer entworfene und plastisch arrangierte Gedenktafel, welche am Jubeltage an der Stirnseite des glyptischen Festsaales enthüllt wurde, zeigt denn auch in glücklicher Vereinigung die von Zumbusch geschaffenen Medaillon-Bildnisse der beiden genannten Kaiser. Auch sonst war das schöne Fest eine Enthüllungsfeier. Man hatte die beiden prächtig bewegten Centaurengruppen Edmund v. Hofmanns, Turbainsche Erzgüsse, auf den Wangensockeln der Freitreppe des Akademiegebäudes aufgestellt und in der Aula selbst hatten die Festgäste zum erstenmale Gelegenheit, den Feuerbachschen Gemälde-Cyklus, welcher in die Felder der goldhellen Flachdecke eingelassen ist, in seiner Vollendung zu bewundern. Es sind neun Bilder, das 19 Fuß lange und 11 Fuß breite Kolossal-Oval des Mittelbildes „Titanensturz", zwei kleinere Ovale und sechs Längenbilder, in welchen die Prometheus-Mythe und die Urgötter dargestellt und Schönheit und Kultur in Aphroditen und Pallas-Athene verherrlicht erscheinen. Der Meister ist tot. Sein Wiener Martyrium — man kann seine kurze Wiener Zeit wohl so nennen — hat nicht wenig zu seinem frühen Heimgange beigetragen; er ist hier mit Bitternis getränkt, mit Leid gesättigt worden, an seinem edlen Künstlerstolze beinahe frevlerisch verletzt worden, aber den Glauben an seine Kunst hatte er trotzdem nicht verloren und was er in seinen Bekenntnissen an seine nunmehr auch heimgegangene herrliche Mutter schrieb: „Glaube mir, in fünfzig Jahren werden die „Titanen" sagen, was ich war und was ich wollte" — das ist jetzt schon eingetroffen. — Mit Ausnahme von vier Nebenbildern, deren Ausführung nach des Meisters Nachlaßskizzen Professor Griepenkerl, einem unsrer bewährtesten Monumentalmaler, der aus der Rahlschen „Neben-Akademie" hervorgegangen, und dem Feuerbachschüler Tentschert übertragen worden, hat Anselm Feuerbach sein Werk noch selbst gemalt. Es wird nicht jedermanns Sache sein, sich mit der Farbe Feuerbachs abzufinden, unser schönheitsfrohes Geschlecht — ich will das Wort im besten Sinne gebrauchen — gewöhnt sich auch nicht leicht an manche Herbheiten Feuerbachscher Monumentalkunst, niemand aber wird von der gewaltigen, geistig wie malerisch geschlossenen Wirkung dieser Monumentalhistorie unberührt sein. Wien mag dem verewigten Meister, dem es an Gunst versagte, was es andern geschickter Werbenden im Übermaß bewilligt, für dieses Werk allezeit verpflichtet bleiben. Der „Titanensturz" ist ein Bild, auf welches die deutsche Kunst stolz sein kann. Wir haben auch andre „Titanenmaler" am Werke gesehen, aber hier ist innerhalb der strengsten Komposition eine malerische Freiheit gewahrt, wie sie wenigen Monumentalmalern gegeben ist. Mehr Stimmungsmaler, als sich der nach großem dramatischem Ausdruck zeitlebens ringende Meister Anselm selber zugestehen wollte, hatte er sich aus Hesiods Großmythenkreise eine wuchtigere Aufgabe gestellt, als in seiner schwermütig-sehnsüchtigen Natur lag. Daß der „Sturz" seiner Titanen ihm so malerisch groß gelang, bleibt einer seiner packendsten Erfolge. Die ausdrucksvolle Mittelgruppe der Titanenfrauen mit dem Kinde, die bangend zum Kampfestosen auf der höchsten Felsschroffe emporschauen, ist gewiß mehr Feuerbach, als der wirre Knäuel der Stürzenden, aber die malerische Gewalt des letztern Problems hielt den Meister wie in Bann. Oft sprach er mir davon in jenem stillen Atelier in der Annagasse, wo sichs so intim von Kunst plauderte, während die Kirchenorgel von nebenan gedämpft herüberklang. Eine prächtig lebensvolle Gestalt ist der hohnlachende Poseidon, der rechts unten auf seinem Meerwagen den Wogen enttaucht, welche die vom Unwetter des Götterkampfes widerhallende Inselklippe in wildem Aufruhr umbranden. Die Nebenbilder sind meist in helleren Farbentönen gehalten. Venus im Muschelwagen ist von besonderem Reiz. Griepenkerl steht beinahe ganz für „Prometheus als Feuerbringer" und für „Demeter" ein und mit vollen Ehren, denn nur Bleistiftskizzen sind ihm ja aus dem Nachlasse Feuerbachs vorgelegen.

Vom Kunstmarkt

= **München.** Am 24. November und an den folgenden Tagen versteigert die Kunsthandlung von Hugo Helbing in München eine reichhaltige Sammlung von alten Pergament-Miniaturen sowie Handzeichnungen und Aquarellen alter und moderner Meister aus dem Besitze des Architekten J. Hesselmann in Kapselberg. Der mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestattete Katalog ist bereits erschienen. [1544]

Die Kunst im Hause

Die Ausstellung für Wohnungs-Einrichtungen in Berlin

Von Robert Mielke (Berlin)

(Schluß)

Die Renaissance ist im übrigen nicht immer mit Glück angewandt; wie schon vorher gesagt, hat sie vorzugsweise zu einer für Möbel überraschenden Schwerfälligkeit verleitet. Sehen wir von einzelnen Möbeln ab, so ist eigentlich nur das von Ferd. Vogts & Co., Charlottenstraße 23, ausgestellte Wohn- und Schlafzimmer zu erwähnen, ersteres in den kräftigen Formen der deutschen Renaissance, letzteres in einem Stil, den man vielleicht am besten als Vermischung der niederländischen Renaissance mit dem von England ausgehenden modernen Geschmack bezeichnen kann. Dieselbe Firma bringt zugleich einen Salon im Geschmack Louis XV., der aber einerseits unter der ungünstigen Aufstellung zu leiden hat, andererseits durch die verunglückten Formen zweier Spiegel viel verliert. Von der großen Leistungsfähigkeit dieser Firma zeigt dann ein maurisches Kabinet, das die altarabische Technik der Perlmutter-, Metall- und Elfenbeinintarsia in glücklichster Anwendung zeigt, was hervorgehoben werden muß, weil man in dem nicht weit entfernten japanesischen Speisezimmer von D. & B. Loewenberg sehen kann, zu welchen Verirrungen das blinde Nacheifern exotischer Vorbilder mitunter führt.

Die Gotik ist vom Berliner Platze so ziemlich verdrängt. Siebert & Aschenbach, Wilhelmstraße 121, sind die einzigen, welche mit einer reingotischen Einrichtung erschienen sind. Daß sie dasselbe nicht zu bereuen haben, zeigt ihnen die allgemeine Anerkennung, die ihrem reizvollen Erker allerseits gezollt wird. Leider kommt die wirklich bewundernswerte Arbeit eines kleinen, von Architekt Hoffacker, entworfenen, Schränkchens nicht zur rechten Würdigung, da dasselbe zuweit im Hintergrunde hängt. Mehr als andere hat gerade diese Firma mit der Ungunst des Raumes zu kämpfen, die sie zu dem bedauerlichen Zusammendrängen der heterogensten Stile veranlaßt hat; diesem ist es zuzuschreiben, daß ein von Baurat Meckel entworfenes Fauteuil mit seinen edlen modern-englischen Formen fast gar nicht zur Geltung gelangt. Gotisierend könnte man vielleicht auch das vornehme Interieur nennen, das H. Schwartzenhauer, Lützowstraße 91a, mit seinem Speisezimmer zur Darstellung bringt. Originell in der Erfindung, sorgfältig in der Ausarbeitung, lehnt es sich im Großen und Ganzen an Möbel englischer Gotik an, doch ist dabei so auf modernen Komfort Rücksicht genommen und sind in den Détails soviel Renaissancemotive eingeflossen, daß der Vergleich sofort wieder hinkt. — Von der gesamten Ausstellung erregen die den modern englischen Geschmack zeigenden Möbel ein ganz besonderes Interesse. Daß dieser, Leichtigkeit, Bequemlichkeit und Geschmack miteinander verbindende Stil so vielfach vertreten ist, zeugt von dem gesunden Stilgefühl, das in Berlin zum Durchbruch zu kommen scheint. Thierichens, Leipzigerstraße 20/21, hat in dieser Art, vielleicht mit leisen Anklingen an orientalische Muster, ein überaus malerisches Bibliothekszimmer mit einem Podest-Erker geschaffen. An diesem konnte man es wieder sehen, wie wenig die künstlerische Wirkung durch das Nebenhergehen der verschiedensten Stilelemente beeinträchtigt wird; denn die Ornamentik bewegte sich meistens in Renaissanceformen, ohne das malerische Ensemble im geringsten zu stören. Hoflieferant C. Prächtel, Krausenstraße 31/32, hat in diesem Stil vorzügliches erreicht, daß er sich von allen unnötigen Ausladungen freihielt und dadurch etwas Ruhiges, Vornehmes in seine beiden Zimmer hineinbrachte. Die fein abgewogenen Verhältnisse, vielleicht nur hier und da durch eine etwas triviale Form gestört, tragen in Verbindung mit dem angenehmen Ton des Pflaumen- und Amaranthenholzes und den feinabgestimmten Stoffwänden ungemein viel zu dieser distinguierten Erscheinung bei. In seiner reinsten Form tritt uns der englische Geschmack in der von O. Völker, Hagelsbergerstraße 52, ausgestellten Einrichtung des für den Aviso „Hohenzollern" bestimmten kaiserlichen Arbeitszimmers entgegen. Wie man sagt, wäre der Geschmack des kaiserlichen Bestellers ausschlaggebend bei der Wahl des Materials und des Stils gewesen. Die Möbel, welche mit besonderer Berücksichtigung der Kajütenverhältnisse entworfen sind, sind aus Vogelaugenahorn, dessen natürlicher rötlichgelber Ton, nur durch spärliche Rosenholzeinlage, flach geschnitzte Eichenlaubornamente und Silberbeschläge unterbrochen wird. Erstrahlt der Raum in elektrischem Licht, wie es auf dem Schiffe vorgesehen ist, dann spiegelt derselbe trotz aller Einfachheit der Form eine gewisse heitere Stimmung wieder, die sonst nur noch von dem Fahnkow'schen Schlafzimmer erreicht ist.



Wohnzimmer. Von Siebert & Aschenbach in Berlin

Einen Versuch dazu haben Gebr. Weinmann mit einem Schlafzimmer unternommen, der aber aus Ursache der gewählten schweren Barockformen gescheitert ist. Man muß sich immer wieder fragen, warum solche gewaltige Anstrengungen, wie sie in diesem Zimmer vorliegen, gemacht werden, um unsrem Heim den Eindruck des Wohnlichen zu rauben. Wenn wir einmal diesen Stil verwenden wollen, dann doch in der Art, wie er am Hofe Ludwigs XIV. beliebt war. J. Groschkus, Landsbergerstraße 25/26, hat mit einem Gartensalon bewiesen, daß auch Deutschland, bezw. Berlin in Technik und Geschmack nicht hinter Paris zurücksteht. Die reichen Möbel in Boulle-Arbeit desselben Meisters können sich getrost neben den besten französischen sehen lassen.

Die Berliner Ausstellung enthält vorzugsweise Luxusmöbel oder doch wenigstens solche, die nur für die oberen Zehntausend käuflich sein dürften. Hier scheint sich der Geschmack von dem ängstlichen Stilfanatismus mehr der freieren englischen Mode, dem „Komfortablen" zuzuwenden. Es ließen sich zu den obengenannten noch manche gute Namen als Belege nennen, doch mögen diese genügen, da sie als die besten Leistungen auch zugleich das beste Bild von der Ausstellung geben, wenn wir dabei von der großen Masse des Minderwertigen absehen.

Häusliche Betrachtungen.

Von P. Philippi.

Die philosophische Betrachtung der Formenwelt hinsichtlich der Idee des Schönen stand in unsrem Jahrhundert bis vor etwa 20 Jahren wohl im umgekehrten Verhältnisse zu ihrer entsprechenden praktischen Verwertung im Gebiete der Alltäglichkeit und des häuslichen Lebens.

Die Jahrhunderte, die der Spätrenaissance vorausgingen, zeigen uns kaum einen Gegenstand aus dem Hause des Bürgers oder Bauers, in dem nicht die später schematisierten Gesetze des guten Geschmackes vorwiegend ausgesprochen wären. Alle diese Dinge zehrten noch aus der naturwüchsigen Wurzel der Stile ihrer Zeiten, der Formensinn ihrer Verfertiger war — ich weiß nicht, was hier das Wesentlichere ist — hochentwickelt durch den Anschauungsunterricht guter Vorbilder und reingehalten von der Gewöhnung an geschmackwidrige Formen.

Kurzum, der Handwerker, oder besser der Zeitgeist, besaß einen beneidenswerten ungetrübten Geschmack, und wenn auch nicht alle Handwerker Vollkommenes schufen, das sichere Stilgefühl des Zeitgeistes ließ keinen den natürlichen Schönheitsgesetzen so zuwiderarbeiten, wie es in spätern Zeiten geschah.



Schlafzimmer. Von C. Praechtel in Berlin

Dieser unbeirrte, in Fleisch und Blut übergegange Schönheitssinn ist verloren gegangen. Das Gefühl, das sonst das Schöne schuf, man darf fast sagen, weil es nicht anders konnte, hatte mit dem 30 jährigen Kriege seine Unschuld verloren, es war verwirrt in der Erkenntnis des Schönen und Unschönen, das Neue wurde um jeden Preis über das Alte gesetzt, auch um den Preis der Schönheit. Je mehr nun in dieser Weise die neuerungssüchtigen Geschmacksrichtungen sich von den auf zweckandeutende Form, Eigenschaften des Materials und Anforderungen des Gemüts gegründeten Urprinzipien der alten Stile entfernten, desto mehr verlor auch der Zeitgeist allmählich die guten Vorbilder und damit die letzte Stütze eines natürlichen Stilbewußtseins aus den Augen.



Schrank. Von J. Groschkus in Berlin

Als nun inmitten dieser Zustände die gelehrte Spekulation ihr Augenmerk auf das Wesen und die Bedingungen der Formenschönheit richtetete, da war der erste Schritt gethan, das verirrte Gefühl mittels der Vernunft wieder in die richtigen Bahnen zu lenken.

Es ist sehr beachtenswert, daß diese Anregungen zu dem allmählichen Erblühen einer zielbewußten Kunst im Gewerbe nicht den Werkstätten entsproßten, daß sie, mit andern Worten, nicht in einer zeitig zum Schönen neigenden Gefühlsschwankung der großen Menge, sondern in wissenschaftlicher Forschung ihren Ursprung hatten.

Damit ist nämlich der Menschheit ohne Zweifel der Fortschritt erwachsen, daß, nach der klaren Erkenntnis und verstandesgemäßen Formulierung gewisser Grundzüge der Anforderungen des Gemüts als Urbedingungen für eine ästhetische Erscheinungsweise, in der Zukunft der Geschmack (die Bestimmung der Form hinsichtlich ihrer Schönheit) nicht mehr allein dem oft im Finstern tappenden Gefühle, sondern zu einem wesentlichen Teile dem sichern Hort des Verstandes anvertraut ist, und demgemäß steht zu erwarten, daß, wenn die Errungenschaften der Ästhetik im Gewerbe bis zu einem befriedigenden Grade Gemeingut des Volkes geworden sind, in Zukunft keine so weitgehenden Verirrungen, wie sie bis auf die Gegenwart möglich waren, mehr vorkommen werden.

Wenn man vielfach der Behauptung begegnet: in Sachen des Geschmacks ließen sich keine Regeln aufstellen, die Feststellung solcher bedeute vielmehr Schulmeisterei und Einschränkung der ästhetischen Freiheit, so ist damit zuviel behauptet und das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Thatsächlich giebt es positive Grundregeln, die sich so aus ihrem Wesen heraus rechtfertigen, daß sie eben als Axiome zu betrachten sind. Außerdem aber lassen sich jedenfalls eine ganze Reihe negierender Regeln aufstellen, zu denen uns leider die Erfahrung reichlichen Stoff liefert, und deren Richtigkeit ebenfalls durch sich selbst einleuchtet.

Jene übertriebene Behauptung ist die Rückwirkung allzu strenger Einheitlichkeitsbestrebungen im Rahmen der einzelnen historischen Stile. Wie sich in einem Musikstücke verschiedene Tonarten nicht nur vertragen, sondern aus ihrem Zusammenwirken selbst größere Reize entstehen, so *können* auch Gegenstände verschiedener Stilarten einträchtig neben einander stehen, oder gar durch ihre Mannigfaltigkeit innerhalb einer beide umfassenden Harmonie die Schönheit des Gesamteindrucks steigern. Man muß eben als ersten Satz nicht die ausschließliche Wahrung der Grundformen eines historischen Stils, sondern die Wahrung der freien Harmonie betrachten.

Es sollen in folgendem in zwangloser Reihenfolge die augenfälligsten ästhetischen Irrtümer aus dem Bereiche des Hauses besprochen werden, und wenn positive Vorschriften gegeben werden, so sollen diese meistens nicht eine ausschließliche Berechtigung beanspruchen, sondern diejenigen Wege angeben, auf denen sich die wenigsten Schwierigkeiten entgegenstellen.

(Die Fortsetzung in den nächsten Heften)

Der Amateur-Photograph

Wir machen unsre Leser auf das

Preisausschreiben

im dritten Hefte, Seite 2 des Umschlags, aufmerksam und bitten um zahlreiche Beteiligung.

Die Redaktion der „Kunst für Alle“.

Schaukelnde Entwickelungsschalen

Unsre Abbildung zeigt eine sehr hübsche, praktische Neuerung für die Entwickelung. Die Hervorrufungsschale ist schaukelnd aufgehängt und trägt an der einen Schmalseite eine Art von Wanne, in welcher man den Entwickler zusammenlaufen lassen kann, um den Fortgang der Entwickelung in der Durchsicht durch die auf dem Boden



Schaukelnde Entwickelungsschale
Von Winzer & Co. in Dresden

der Schale angebrachte Glasscheibe zu kontrollieren.*)

Ähnlich vorteilhaft verläuft die Kontrolle der Entwickelung in den sogenannten „Kippschalen von Hunaeus, welche durch jede Handlung photographischer Bedarfsartikel zu beziehen sind. Die Schalen sind aus gelbrotem, durchsichtigen Celluloid und ihr unterer Teil ist bedeckt, sodaß man durch Aufkippen der Schale den Entwickler dort zusammenlaufen lassen kann. Für diese Schalen werden auch passende Celluloiddeckel geliefert, sodaß man die Entwickelung in einem nicht zu hellem Zimmer ohne Schaden vollenden kann, nachdem die Platte in den Entwickler gebracht ist. Ja man kann sich bei einigem Geschick ganz ohne Dunkelzimmer behelfen. Man breitet ein dickes Plaid auf einem Tisch aus, bringt die Kassette und die mit Entwickler beschickte Schale darunter und öffnet, indem man mit den Armen unter das Plaid faßt, die Kassette, aus welcher man die Platte in die Schale leicht praktiziert und diese dann bedeckt. Die Entwickelung kann dann durch Lüften des Plaids kontrolliert werden. Will man ganz sicher gehen, so kann man den Entwickler einen roten Farbstoff zusetzen (Tropaeolin und Fuchsin zu gleichen Teilen in Alkohol gelöst).

*) Erhältlich bei Dr. Winzer & Co., Dresden A. Preis 4—8 M., je nach dem Plattenformat.

Braucht der Amateur destilliertes Wasser?

Vielfach enthalten Vorschriften und Rezepte den Vermerk, daß in jedem Fall destilliertes Wasser angewendet werden müsse. Für die meisten Zwecke ist diese Vorsicht nicht nötig. Wer nur seine Platten hervorruft, fixiert und kopiert, braucht destilliertes Wasser selten. Alle alkalischen Entwickler (Pyro, Hydrochinon, Paramidophenol, Eikonogen ꝛc.) werden, wenn man sie nicht in ganz konzentrierter Form ansetzt, ohne Schaden mit gewöhnlichem, besser noch gekochtem Brunnenwasser hergestellt. Zum Verdünnen des Entwicklers ist gekochtes Wasser dem destillierten in jedem Falle vorzuziehen, da es weniger Luft gelöst enthält. Zum Ansetzen des Fixierbades ist jedes reine Wasser gut genug. Beim Eisenoxalatentwickler gilt das Gleiche, vorausgesetzt, daß man den sich aus der Lösung des oxalsauren Kalis abscheidenden Kalk sich ruhig setzen läßt und die klare Lösung abgießt. Alle Waschwasser im Negativ- und Positivprozeß brauchen nicht destilliert zu sein. Dagegen ist destilliertes Wasser nötig

1. in der Sublimatlösung zum Verstärken,
2. in jedem Gold- und Platinbad,
3. in jeder silberhaltigen Lösung (Silberverstärker).

Gewöhnliches Wasser (Brunnenwasser) giebt mit Sublimat einen Niederschlag (Calomel), im Gold- und Platinbad schlägt sich alsbald ein grauer bis violetter Bodensatz nieder, welcher die edlen Metalle enthält, Silbersalpeterlösungen scheiden Chlorsilber ab und färben sich dunkel.

Aufnahme von Zerrbildern

Eigenartige Aufnahmen von Gebäuden, Interieurs ꝛc. kann man durch Anwendung einer besonderen Form der Lochcamera erhalten. Man wendet an Stelle der feinen Öffnung eine feine Spalte an, welche senkrecht oder wagrecht angebracht ist. Innerhalb der Camera befindet sich in einiger Entfernung von der ersten Spalte eine zweite, ebenso breite, senkrecht dazu, welche etwa so lang ist, wie die längste Dimension der Platte. Die Spalten können bei einem Cameraauszug von ca. 30 cm etwa 0,4 mm breit sein und werden leicht hergestellt, indem man zwei lochlose Staniolblätter mit genau geraden Rändern auf eine Glasplatte in passendem Abstand klebt. Die Aufnahme erfolgt selbstverständlich ohne Objektiv; die Expositionszeit beträgt im Freien unter den angegebenen Umständen 60—80 Sekunden oder auch länger.

Briefkasten

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

E. E., Schlesien. Allerdings sind Handcamera-aufnahmen bei unserm Preisausschreiben zulässig, sogar ihnen eine besondere Preisklasse gewidmet. Der von Ihnen genannte Apparat ist in der Hand eines Geübten wohl geeignet, Gutes zu leisten, doch empfehlen wir lieber ein besseres und etwas teureres Instrument; gut sind auch Dr. Krügeners Cameras — Eine Verwertung wirklich guter Aufnahmen ist nicht ausgeschlossen; senden Sie uns einige Proben.

Herrn F. Stephan, Mainz. Den konzentrierten Hydrochinon-Eikonogenentwickler empfehlen wir nicht; er ist in einer Lösung nicht gut haltbar. Versuchen Sie Rodinal mit nachfolgendem Hydrochinonhervorrufer; damit erhalten Sie mehr Details und kräftige Negative ohne Schleier. — Bei dem Platinpapier-Verzeichnis ist kein Druckfehler, aber in Ihrem Brief ein Schreibfehler: es muß heißen Kaliumplatinchlorür nicht Chlorid. Das Papier wird mit oxalsaurem Kali entwickelt.

Fräulein V. G., Nürnberg. Schleußnerplatten beziehen Sie stets frisch vom Fabrikanten selbst oder durch F. U. Beuckendorff, Berlin, Friedrichstr. 236. — Erythrosin von Dr. Schuchardt, Görlitz.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Brettnerstraße.

Redaktionsschluß 5. November — Ausgabe 19. November

Inhalt des fünften Heftes: Text: Dr. Paul Johannes Rée. Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg — Fr. Pecht. Rundschau — Dr. Hans Barth. „Auch“ eine Columbusausstellung — Fr. Pecht. Weihnachtsbücherschau (II. — Kunst- und Ateliernotizen ꝛc. **Die Kunst im Hause:** Robert Mielke. Die Ausstellung für Wohnungseinrichtungen in Berlin — B. Philippi. Häusliche Betrachtungen. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Schaukelnde Entwickelungsschalen — Braucht der Amateur destilliertes Wasser — Aufnahmen von Zerrbildern ꝛc. **Ganzseitige Bilderbeilagen:** Eduard Grützner. Frater Koch — W. Q. Orchardson. Voltaire bei dem Herzog von Sully — Frans Van Leemputten. Brotverteilung — Ludwig Willroider. Landschaft.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München



Die Bitte. Von Gabriel Max

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Das Ei des Columbus. Von E. Zimmermann

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Bischöflicher Besuch im Pfarrhause. Von Karl Thomsen



Villa Dario. Von F. X. Unterberger

VIII. Jahrgang. Heft 6 15. Dezember 1892

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg

Festrede, gehalten am 19. Oktober 1892 zur Feier seines hundertjährigen Bestehens

Von Dr. Paul Johannes Rée (Nürnberg)



Adam und Eva. Von Julius Schultz

(Schluß aus dem vorigen Hefte)

Das war der Kreis und das die Gesinnungen, mit denen die Gesellschaft der Nürnberger Kunstfreunde nun in Berührung kam, und ein richtiges Gefühl sagte ihr, daß nur im Anschluß hieran das erstrebte Ziel erreicht werden konnte. So ward der Jugendbund geschlossen, und eine innige Verschmelzung, wie sie nur die Jugend zuwege bringt, fand statt. Ich meine damit nicht jene Jugend, die nach dem Maße der Jahre gemessen wird, sondern jene, die der echte Mensch frisch erhält bis in sein höchstes Alter. Wo sie nicht ist, sondern trockenes Philistertum herrscht, das altersdürre Traditionen heilig erklärt, kann solch ein Bund niemals zustande kommen. Die anfangs noch doppelte Namenführung wurde aufgegeben und 1837 der Name Albrecht Dürer-Verein endgiltig angenommen.

Nun kamen herrliche, goldene Tage. König Ludwig I., der edle Beschützer und Förderer der Künste, zu dem die Künstler wie zu einem Halbgott aufblickten, war Protektor des Vereins geworden, und um ihn scharten sich andre Fürstlichkeiten, Staatsmänner und Gelehrte, und nicht nur deutsche, sondern auch französische Künstler stellten sich ein. Damals trat auch unser allverehrter, allergnädigster Regent, Prinz Luitpold von Bayern, von dem wir hoffen, daß er noch recht viele Jahre unser treues Mitglied bleibe, dem Vereine bei. —

Bei solchen Erfolgen konnte es nicht ausbleiben, daß das Selbstbewußtsein wuchs und daß man die Zukunft im rosigsten Lichte schaute. Das war die Zeit der Burschenherrlichkeit, wo der Himmel voller Geigen hängt und wo ewiger Frühlingssonnenschein das Herz erquickt. Beklagenswert, wer sie nie gekannt, diese niemals wiederkehrende köstliche Zeit, von der der Dichter singt:



Nicht von dieser Welt. Von Marc Antokolsky

„Noch ist die blühende, goldene Zeit,
O du schöne Welt, wie bist du so weit!
Und so weit ist mein Herz und so klar
wie der Tag,
Wie die Lüfte, durchjubelt von Lerchen-
schlag!
Ihr Fröhlichen singt, weil das Leben noch
mait:
Noch ist die schöne, die blühende Zeit.
Noch sind die Tage der Rosen!"

Was war natürlicher, als daß man sich in solchen Tagen nicht mehr auf ruhige nüchterne Arbeit beschränkte, sondern seinem Jubel und seiner Freude durch frohe Feste und Gelage in der ungebundensten Weise Ausdruck gab, ohne dabei so genau auf den Groschen zu achten. Welcher fröhliche Bursch thäte wohl das. Kein Wunder, daß, als dann die Stunde der Abrechnung kam, sich die Finanzverhältnisse als sehr bedenklich herausstellten, sodaß sich der Begeisterungstaumel in einen fast an das graue Elend grenzenden moralischen Katzenjammer verwandelte. Nun galt es, was in solchen Fällen das allein Richtige ist — „Deine einzige Reue sei eine bessere That", sagt Jean Paul — durch ernste und besonnene Arbeit wieder gutzumachen, was man im jugendlichen Übermut verdorben hatte. — Mit der bloßen Begeisterung ist es auch nicht gethan, ihr müssen sich die Lust zur Arbeit, Fleiß und Ausdauer zugesellen, soll etwas Ersprießliches zustande kommen. In überquellender Begeisterung hatten sich viele Hunderte eingefunden, sodaß der Verein im Jahre 1838 1599 Mitglieder zählte, und elf Jahre später finden wir deren nur noch 400. Mit der Begeisterung war bei ihnen das Interesse verflogen.

Unter solchen Verhältnissen, um viele Erfahrungen reicher, ward aus dem Jüngling ein Mann, der seine Kräfte zu konzentrieren und planvoll seinem Ziele zuzustreben verstand. Mit Geschick wurden, ohne daß ein reicher Onkel da war, der aushalf, die finanziellen Verlegenheiten aus der Welt geschafft und eifrig alle Hebel in Bewegung gesetzt, um das erlahmende Interesse neu zu beleben. Vor allem galt es, dem Publikum Gelegenheit zu verschaffen, die Schöpfungen der mittlerweile wunderbar erstarkten deutschen Kunst kennen und schätzen zu lernen. Nach verschiedenen Seiten hin wurden Verbindungen geknüpft, um sowohl die regelmäßigen Ausstellungen immer reicher und mannigfaltiger zu gestalten, als auch von Zeit zu Zeit etwas Besonderes, gewissermaßen künstlerische Leckerbissen zu bieten, wie Werke von Lessing, Schwind, Kaulbach, Bodenmüller, Makart, oder die prachtvolle Gabe, die Münchens Künstler unserm Prinz-Regenten spendeten.

Aber nicht nur den Genuß, sondern auch die Gelegenheit zur leichten Erwerbung eines Kunstwerkes zu schaffen, war er bestrebt, indem er Lotterien ins Leben rief und kunstvolle Gedächtnisblätter zur Verteilung brachte. So trug er nach Kräften dazu bei, den Sinn für Kunst und künstlerische Dinge in immer weitere Kreise zu tragen und sorgte zugleich dafür, den Künstlern das Absatzgebiet zu vergrößern. In diesem Sinne wirkte er fort bis auf den heutigen Tag, und so wird er weiterwirken, hoffen wir, noch lange Zeit.

Vor einem so hochbetagten Jubilar pflegt man freilich für gewöhnlich nicht in der Erwartung zu scheiden, daß er noch eine rege Thätigkeit entfalten werde, und statt solcher Hoffnungen wird man vielmehr beim Abschied den Wunsch zum Ausdruck bringen, daß es ihm recht lange vergönnt sein möge, in sonnigem Abendfrieden die Früchte seines Thuns zu genießen. Wir aber befinden uns in einer andern Lage. Wir dürfen wünschen, ja die Erwartung hegen, daß unser Jubilar auch in kommenden Tagen in alter Frische und

Rüstigkeit bei seiner Arbeit zu finden sein wird. Auch er ist freilich nicht völlig gegen die Gefahren des Alters gefeit, aber er kann ihnen begegnen, ihm ist es möglich, sich stets zu verjüngen und die verbrauchten Kräfte durch neue zu ersetzen. Nur liegt es leider nicht in seiner Macht, zu diesem Jungbrunnen zu gelangen. Diese besitzt vielmehr das Publikum. Zu Zeiten, wo dieses der Kunst und künstlerischen Dingen fern steht, wird auch er dahinsiechen und nur kümmerlich sein Dasein fristen, hat aber in jenem die Liebe zur Kunst Platz gegriffen und werden die auf deren Förderung gerichteten Bestrebungen verstanden und gewürdigt, dann wird auch er in Blüte stehen. Wie dem Antäos die Berührung mit seiner Mutter Erde immer neue Kräfte verlieh, so wird auch unser Verein immer neu gekräftigt sein, sobald er mit einem kunstsinnigen Publikum in Berührung kommt. Dieses ist aber nicht immer da, da so vielen die Einsicht fehlt in das Wesen, Wert und Bedeutung der Kunst. Kunstsinn ist keine konstante Größe, sondern sehr variabel und in direktem Abhängigkeitsverhältnis zu jener Einsicht. Oft ist Sinn für Kunst und Schönheit schon vorhanden, aber es fehlt der Sporn und Trieb, ihn zu bilden und zu nähren, und so wird er verkümmern und verhungern, denn der Sinn für das Schöne bedarf wie alles in der Welt der Ernährung, sonst stirbt er ab. Diese Ernährung aber bietet eben die Kunst. Gewiß wird einer oder der andre sagen, so ist es, aber ist es denn nötig, diesen Sinn zu entwickeln? Die, welche ein besonderes Interesse an schönen Dingen haben und Liebhaber von Kunstsachen oder gar beruflich mit der Kunst verbunden sind, mögen das thun, für die mag das von Wert und Wichtigkeit sein, ich aber habe andre Dinge im Kopfe, andre Aufgaben zu erfüllen. Meine Zeit erlaubt es mir auch gar nicht, mich damit abzugeben. Sie ist vollständig ausgefüllt durch Berufsthätigkeit, auch habe ich Verpflichtungen als Staatsbürger und Familienvater. Wie kann man da von mir verlangen, daß ich noch für die Kunst ein tiefergehendes Interesse habe. Hier, und diese Spezies ist nicht so selten, nur daß sie sich nicht immer so unverhüllt zu erkennen giebt, ist die Einsicht in die Kunst und ihr Wesen gleich Null. Andre, die wohl fühlen, daß die Kunst etwas ist, das wie die Religion nicht nach Laune und Belieben Gegenstand des Interesses bilden darf, sondern zu dem vielmehr jeder Einzelne in ein bestimmtes Verhältnis zu treten hat, gehen darin fehl, daß sie der Kunst Dinge als Zweck unterschieben, die zwar von ihr hervorgebracht, also Wirkungen von ihr sind, die aber ebensowenig Zweck der Kunst sind wie die Korkeichen zu dem Zwecke gewachsen sind, damit wir unsre Flaschen gut verschließen können. Solche als Zweck gesetzte Dinge sind Belehrung, Erbauung, moralische Besserung, Unterhaltung u. drgl., sich aus der Beschäftigung mit der Kunst ergebende Vorteile mehr, um deretwillen allein schon die Kunst eine viel größere Beachtung verdient, als ihr im allgemeinen geschenkt wird. Diese aber als Zwecke anzunehmen, ist gefährlich, da es den Kunstsinn verwirrt und dem Kunsturteil eine schiefe Richtung giebt. Wie manches Werk, das in keiner Weise Anspruch auf Schönheit machen kann, wird nur deshalb bewundert und gepriesen, weil es gar so erbaulich ist, oder weil es eine so vortreffliche Unterhaltung gewährt. Man denke nur an so manches Werk unsrer kirchlichen Kunst und unsrer dramatischen und Romanlitteratur. Um solchen Zwecken zu genügen, bedarf es ja gar nicht der Kunst, um belehrt, erbaut, moralisch gebessert und unterhalten zu werden, giebt es ja viel wirkungsvollere Mittel als sie die Kunst zu bieten vermag. Ihr Zweck ist ein andrer und wer ihn erkannt hat, wer da weiß, was die wunderbare Tochter des Himmels dem Menschen bringt und gewährt, der wird nie und nimmer von ihr lassen können, sondern mit immer neuer Liebe und immer größerer Inbrunst sie umfassen. Was das Leben nicht bietet, da rauh und hart die Dinge aneinanderstoßen, tausend Zwecke wirr und regellos sich kreuzen und selbst das Beste nur flüchtige Dauer hat, wohin die Wissenschaft nicht führt, da die verstandesmäßige Erkenntnis — und dränge sie auch noch so tief in die Dinge ein — doch nur ihren Begriff feststellt, aber nicht ihr Wesen enthüllt, und was die Religion nicht geben kann und will, die sinnliche Erscheinung ihrer mit unmittelbarer Gewißheit ergriffenen Welt, das gewährt die Kunst. Sie vereinigt in wundersamer Harmonie die Widersprüche des Lebens, hebt das Vergängliche aus der Sphäre des Zeitlichen heraus, schafft unmittelbare Überzeugung, wo der Verstand sein „Ignorabimus" eingesteht, und schafft den Schein einer Welt, aus dem die Wahrheit zu uns spricht. Wonach im letzten Grunde unser ganzes Wünschen, Wollen und Sehnen geht, sei es in dunkler unbestimmter Ahnung, sei es in gläubiger Hingebung an das geoffenbarte Geheimnis, sei es in heller wacher Erkenntnis, hier scheint es zu sein. Ja, scheint! Es ist nur ein Schein, aber was da scheint, hat höheren Glanz als alles um uns herum. Wir sehen in die Welt des Idealen. Und indem wir sie schauen, schwinden auch die letzten Zweifel an ihrer Wirklichkeit, und das große Rätsel unsers eigenen Seins scheint uns gelöst. — Hoch über allem Erdenleben emporgehoben, fühlen wir uns selbst wie Kinder einer höheren, schöneren und besseren Welt. — Tausendfach sind die Mittel und Wege, durch die die Kunst zu dieser Höhe bringt, höchst mannigfaltig und vielgestaltig die Formen und Weisen, durch die sie zu uns spricht, einmal gewaltig erhaben, das andremal lieblich und zart, hier in reicher Pracht, dort anspruchslos und schlicht, jetzt in leidenschaftlichem Sturm, dann leis und mild, aber immer ist es dieselbe, wie das ewig wechselnde, heut' brausende und morgen sanft bewegte Meer, und immer hat sie ein Ziel!

Wie, wenn die Kunst solches vermag und, dem Charakter und den Stimmungen eines jeden sich anpassend, jedem das Seine gibt, wie ist es möglich, daß sich nicht wie zum Brunnen des Lebens ungezählte Scharen zu ihr drängen, sondern daß ihre Gemeinde meist nur klein ist. Nicht auf das Publikum allein fällt

die Schuld, sondern an ihr haben auch die Jünger der Kunst, die Künstler teil. Nicht alle verfolgen die wahren Ziele der Kunst, sondern gehen ihre eigenen Wege, wie viele bleiben auf halbem Wege stehen und finden ihr Genüge in dem bis dahin Erreichten, und so giebt sich so manches als Kunst, was in Wahrheit keine ist. Wenn man zu viel Unverdauliches und Angebranntes mit hinunterschlucken muß, vergeht einem die Lust an der besten Mahlzeit. So geht auch, wenn unserm künstlerischen Gaumen zu viel schlechtes und fades Zeug zugemutet wird, unser Appetit nach Kunst leicht ganz verloren. Die Mittelmäßigkeit ist ein größeres Übel als man gewöhnlich glaubt, ja man kann sagen, wo sie sich breit macht, kann nichts Gutes recht gedeihen. So manche Ausstellung würde eine ganz andre Bedeutung und einen weit größeren Kreis von Gönnern und und Freunden haben, wenn sie mit strenger Ausscheidung des Schlechten und Mittelmäßigen nur wirklich Gutes brächte und wäre es auch noch so wenig. Lieber eine Größe als hundert Mittelmäßigkeiten. Sagt man, auch diese wollen leben, gut, so möge man für diese eine Verkaufshalle einrichten, in der das Publikum seine Einkäufe macht. Praktische Rücksichten fordern das. In die Ausstellung aber, die doch bezwecken soll, den Sinn für das Schöne zu wecken und zu nähren, komme nur das Gute, d. h. nur solches, in dem sich das Streben, das Höchste zu erreichen, offenbart. Weder Sentimentalitäten noch praktische Standpunkte dürfen hier vorwalten, sondern allein jene heilige Liebe zur Kunst, wie sie der gehegt und gepflegt, dessen Namen der Verein trägt. Alle im Volksgrunde wurzelnde und von hier zum Licht des Idealen empordringende Kunst wird vom Volke gewürdigt werden, wenn ihm nicht schon durch Afterkunst sein Geschmack verbildet oder infolge von künstlerischem Nahrungsmangel der Sinn für Kunst ertötet ist. Oft will es scheinen als sei dieser wirklich ganz erstorben, aber — das lehrt uns die Geschichte der Kunst — mag die Verwilderung oder Öde auch noch so groß sein, einmal bricht sich doch die wahre und gesunde Natur Bahn; mag das heilige Feuer echter Kunst zu Zeiten nur von wenigen behütet und genährt werden und Gefahr laufen, zu einem Aschenhäufchen zusammenzufallen, mit einemmale flackert doch hell und leuchtend die Flamme auf und übergießt alles rings um sich herum mit ihrem rosigen Schein.

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Gebärden,
Und streut er Eis und Schnee umher
Es muß doch Frühling werden!

Unsre Zeit birgt eine Fülle frischer und kräftiger Keime in sich, die zu der Hoffnung berechtigen, daß wir einem neuen Kunstfrühling entgegengehen. Überall regt sich in dem mit gesunder Sinnlichkeit durchtränkten Ackergrunde eines tiefen Naturgefühls das Ideale. Das hat mit überzeugender Gewalt die letzte internationale Ausstellung in München dargethan. Wäre nur erst die Einsicht allgemein, daß weder vom Idealismus noch vom Naturalismus das Heil zu erwarten ist, daß es nicht darauf ankommt, ob wir uns auf den Boden der Natur stellen oder in das Reich der Ideale flüchten, sondern daß Kunst eben darin besteht, diese, in der Wirklichkeit unlösbaren Gegensätze durch schönen Schein harmonisch zu verschmelzen. Die Idealisten unter den Künstlern, die mit Scheu die Natur meiden und glauben, ohne sie zur Schönheit zu gelangen — ihre Zahl ist heute klein — kann man nicht eindringlich genug an die Worte Dürers erinnern: „. . . Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie". Den Naturalisten*) aber, die vergessen, daß die Kunst über die Natur hinaus auf eine höhere Welt zu weisen hat, rufen wir die Worte zu, die Schiller im Jahre 1789, also um die Zeit, da unser Verein, dem wir ein fröhliches Wachsen, Blühen und Gedeihen wünschen wollen, gegründet wurde, an die Künstler richtete:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane.
Still lenke sie zum Ozeane,
Der großen Harmonie!

*) Fälschlich sagt man oft Realismus, wo man Naturalismus meint. Realismus ist das wahre Ziel der Kunst; alle großen Meister, und stellten sie auch das Heiligste dar, sind Realisten, d. h. sie brachten die „res", das Wesen der Dinge, und das ist deren Wirklichkeit, zur Erscheinung.

Rundschau

Vom Herausgeber

Daß, dank unsrer so unmalerischen Tracht, fast allen Darstellungen der heutigen „gebildeten" Gesellschaft eine gewisse, sehr prosaische Nüchternheit anhaftet — wer wollte das leugnen? Doch bezieht sich das fast nur auf die Männer, bei Frauen, vorab bei schönen ist die Prosa durch Seide und Samt, Spitzen und Gaze, besonders aber durch das, was sie umhüllen, gar leicht zu vertreiben und die Poesie immer in der Nähe. Denn Poesie und Liebe sind ja Zwillingsschwestern. Für die Darstellung der Männer giebt es dagegen ein andres Mittel, um sie immerhin sehr viel kurzweiliger zu machen, es heißt der Humor, wozu denn freilich die scharfe Charakteristik aller der feinen Unterschiede gehört, welche seine Erlebnisse, Bildung und soziale Stellung und angebornes Naturell dem einzelnen ausprägen. Diese Unterschiede sind aber bei den gebildeten Klassen ungleich größer als bei Bauern oder Proletariern. Werden sie uns also mit heiterer Schalkhaftigkeit deutlich bemerkbar gemacht, so entsteht jedenfalls etwas, was uns fesselt und unterhält, wenn man dabei auch noch nicht gerade allemal von Poesie sprechen kann. Besonders wenn es dann dem Maler auch noch glückt, durch Beleuchtung und Stimmung seiner Darstellung so viel malerischen Reiz zu geben, daß man darob die obligaten Fracks und Halsbinden, Brillen und Haartouren vergißt, ohne welche nun einmal eine moderne Herrengesellschaft undenkbar ist. Daß man aber auf diese Weise uns höchlich unterhalten und ergötzen kann, das beweist unser heutiges Bild vom Dänen Thomsen, welches uns den „bischöflichen Besuch im Pfarrhause" auf der Visitationsreise und das damit untrennbar verbundene Diner mit ebenso feiner Charakteristik als charmanter Laune darstellt. Thomsen giebt uns da mit weiser Einsicht den verhängnisvollen Moment wieder, wo der ehrliche Pfarrherr unmittelbar nach dem Braten in wohlgesetzten Worten die Gesundheit seines Gastes und hochverehrten Vorgesetzten zugleich mit einem begeisterten Hinweis auf dessen leuchtende Tugenden vorbringt, eine Aufgabe, die ihm offenbar den Schweiß auf die Stirne treibt, so wohl memoriert er sie auch hatte. Der in stolzer Majestät obenan sitzende Bischof verfolgt mit ruhigem Selbstgefühl die sein Lob verkündenden Phrasen und bereitet sich offenbar gleich auf eine passende Antwort vor, in welcher er dem im Stillen blühenden Verdienst des Herrn Pfarrers, diesem Muster treuer Pflichterfüllung, die angemessene Würdigung zu teil werden lassen wird. Allen Anwesenden offenbar geistig überlegen, ist er jetzt auch noch sehr wohl gelaunt. Denn, um die gute Stimmung des Gewaltigen zu erhöhen, hat ihm der Pfarrer mit weiser Berechnung die immer noch recht hübsche und wohlthuend behagliche Frau Pfarrerin an die Seite gesetzt, während der Gutsherr, ein alter Oberst, die andre einnimmt. Ihnen folgen zu beiden Seiten einige Hochwürdige aus der Nachbarschaft, die dem Herrn Kollegen mit der stillen Hoffnung zuhören, daß er stecken bleiben werde. Den unteren Teil der Tafel im Vordergrund nehmen dann mit viel Devotion und noch mehr Durst ein reicher Bauer und wohl auch Bürgermeister, sowie der Herr Gutsinspektor ein. Der letztere, sowie der an der Seite des Pfarrers placierte Schullehrer sind die einzigen modern angehauchten Sterblichen unter den Herren, die sonst alle der älteren Generation angehören, aber so schlagend wahr geschildert sind, daß man meint, die Biographie eines jeden schreiben zu können. Denn obwohl die Pfründe unsres Pfarrers offenbar zu den besseren gehört, wie sowohl die gutbesetzte Tafel als fein und besonders der Gattin wohlgenährtes Aussehen beweist, so ist doch das Ganze der nüchternsten Empirezeit angehörige Mobiliar wie die niedrige enge Stube noch im alten Stil. Sie weisen durchaus auf eine jener bescheidenen aber behaglichen Dorfpfarren hin, wie sie schon Voß in seiner „Luise" unübertrefflich geschildert, wo man überm Beten das Essen und Trinken aber auch gar nicht vergißt. Ja hinten in der sonnbeschienenen „guten Stube", wo die Herren dann den Kaffee einnehmen dürften, wird sogar den schönen Künsten gehuldigt und sieht man auf einer Staffelei das Porträt — wohl gar des Herrn Bischofs selber oder doch des Landesherrn stehen. Dieser Blick durch die bescheidene Portière in das sonnige Gemach, das seinen Glanz noch auf den Flaschen und Gläsern der Tafel weiterspiegelt, ist aber vom Künstler mit großem Geschick dazu benützt, dem Ganzen einen leuchtenden Mittelpunkt und Leben durch seine sehr pikante und doch ungesucht erscheinende malerische Wirkung zu sichern, die dem köstlichen Humor in der Schilderung der handelnden Personen vollkommen entspricht. Dabei fällt einem denn auch alsbald die große Verwandtschaft dieser Dänen mit unsrer Nation auf, die uns nicht nur die dargestellten Charaktere und Verhältnisse sofort verstehen, sondern auch so altbekannt erscheinen läßt, daß man die Szene sich ebensogut in Holstein als in Jütland oder Seeland spielend denken kann.

Auch der trockene Humor, mit dem alles und jedes, der Herr Bischof am und die Katze hinterm Tisch geschildert sind, mutet uns unendlich wohlthuend an, so daß man das so anspruchlos in einer Ecke des dänischen Saals hängende Bild wohl zum Besten rechnen dürfte, was uns die letzte Münchener Ausstellung von Schilderungen modern sozialer Zustände gebracht. Daß es überdies auch wieder einmal glänzend bewies, wie dankbar das Erzählen in der Malerei ist, wenn sich der Künstler nur auf scharfe Charakteristik seiner Personen versteht, das sei nur nebenher bemerkt. Glaubt man denn, daß solch ein Bild in hundert Jahren nicht noch viel mehr interessieren werde, als eines, das zwar nach heutigen Begriffen gut gemalt ist, uns aber weder etwas zu erzählen, noch uns durch den Charakter der dargestellten Personen zu fesseln vermag? Die einseitig koloristischer Richtung gehörenden Bilder sind im Gegenteil die, welche am schnellsten aus der Mode kommen, wie man schon an den Nachahmern des Rubens und Rembrandt sehen kann.

Die Columbus-Ausstellung in Newyork

Nachdruck verboten

Die 400jährige Jubelfeier der Entdeckung Amerikas sollte — so lag es in der Absicht einiger verdienstvoller Männer — auch auf dem Gebiete der Kunst Rechenschaft darüber ablegen, was die Neue Welt zu leisten vermöge. Die Säle der Academy of Design, wo auch die Newyorker Jahresausstellungen stattfinden, öffneten sich in den Oktoberfesttagen, um den Hunderttausenden, die aus allen Landesteilen zur Columbusfeier herbeigeströmt waren, eine Sammlung von Bildern hervorragender zeitgenössischer Maler vorzuführen.

Daß man hiebei eine Übersicht über die amerikanische Kunstproduktion gewann, läßt sich nun freilich nicht behaupten. Vermutlich hielt ein Teil der Künstler seine Werke für das eigentliche Turnier, die Weltausstellung in Chicago zurück, die ja auch dem Entdecker Amerikas gewidmet ist. Doch was vorhanden war, ließ immerhin einen Schluß auf Richtung, Vorzüge und Grenzen des hiesigen künstlerischen Schaffens ziehen. Kurz zusammengefaßt: Man sah zahlreiche und vortreffliche Landschaften, vereinzelte, und nur in seltenen Fällen das Mittelmaß überragende Figurenbilder und kein einziges Historienbild höheren Stils, wiewohl die Veranlassung geradezu nach einem solchen schrie. Eine 400jährige Jubelfeier, die vorüber ging, ohne daß man des Gegenstandes derselben auch nur erwähnte! Es ist bisher kein hervorragendes Talent für die große Kunst unter den amerikanischen Malern erschienen, aber wenn es da wäre (und zum Beispiel an dem Deutsch-Amerikaner Karl Marr in München hätten die Vereinigten Staaten einen trefflichen Künstler großen Stils besitzen können), dann hätte es die Wahl zu verhungern, oder sich der Landschaft, dem Porträt oder bürgerlichen Sittenbilde zu widmen. Das ganze Mäcenatentum ruht hierzulande auf den Schultern reicher Privatleute, die begreiflicherweise weder Herz noch Hand für umfangreiche Haupt- und Staatsaktionen offen haben. Staat und Stadt Newyork, so reich sie sind, verwenden keinen Cent auf die Ausstattung ihrer Gebäude mit Kunstwerken. Man darf an Rathäuser und Parlamente zu Wien, Berlin, Paris nicht denken, wenn man City Hall in Newyork, oder das Kapitol in Albany besucht. Und die Bundesregierung scheint für alle Zeiten und Geschlechter genug gethan zu haben, als sie am Anfang aller Dinge die Rotunde im Kapitol zu Washington mit historischen Fresken und der berühmten Bronzethüre ausschmücken ließ.

Der ältere Inneß mit fünf seiner Bilder nahm den Ehrenplatz auf der Columbus-Ausstellung ein. Er ist noch immer der erste unter den amerikanischen Landschaftsmalern, ein starkes ausgeglichenes Talent, das unbeeinflußt von der Geschmacksrichtung des Tages mit klaren Augen die Natur sieht und das Geschaute treu wiedergiebt. Die Mehrzahl seiner ausgestellten Bilder waren Herbstlandschaften; Inneß malt sie mit Vorliebe. Vielleicht würden die glühenden roten, orangefarbenen und violetten Farbentöne seines Baumschlags außerhalb Amerikas ein ungläubiges Kopfschütteln hervorrufen. Hier aber treibt der Herbst eine unbeschreibliche Farbenverschwendung; bei einer Klarheit der Atmosphäre, die Europa nicht kennt, streut er dem Maler die glänzendsten Lichteffekte geradezu in den Schoß, und Inneß wirft sie mit breiter Pinselführung auf die Leinwand. Ungleich dem alten Bierstadt, der als menschenscheuer Einsiedler in seiner Villa am Hudson haust und nur noch selten mit einem neuen Werke hervortritt (in der Ausstellung befanden sich nur ältere Bilder von ihm, darunter der Donnersee, der dem Metropolitanmuseum gehört), hat George Inneß kein Auf und Ab in der Wertschätzung seiner Landsleute gekannt, keiner der ihm nachstrebenden Maler hat ihn aus der Gunst des amerikanischen Publikums zu verdrängen vermocht.

In der jüngern Schule der amerikanischen Landschaftsmalerei macht sich der Einfluß der Dupré Daubigny, Corot, die sich hierzulande einer so gewaltigen, förmlich ausschließlichen Beliebtheit erfreuen, fast allzu merkbar geltend. Es ist wahr, sie haben dem Landschaftsgemälde von heute die Richtung vorgezeichnet, aber etwas mehr vom eigenen Geiste wäre den Künstlern doch zu wünschen. Nachahmung auch der trefflichsten Arbeit ist beinahe nicht wertvoller als das Kopieren derselben. Doch waren die beiden Harts, der eine mit einem Tierstück, der andre mit einem Frühlingsbilde, Chase, Krouseman Van Elten mit guten Landschaften und Seestücken vertreten.

Des Deutschamerikaners Ulrich solid gemalte „Glasbläser von Murano", ein tüchtiges, ehrliches Sittenbild, wirkten erfreulich. Remington, der Indianermaler, hatte einige von seinen Bildern aus dem fernen Westen, die obschon etwas schwer in der Farbe, durch Leben, Ausdruck und Gegenständlichkeit der dargestellten Vorgänge wirken, ausgestellt. Von Browne, dem glücklichen Verewiger der Newyorker Gassenbubenschaft, sah man einen seiner ewig lachenden, genügsamen Boot-Blacks, der kleinen Italiener, die auf offener Straße den Herren die Schuhe wichsen, nebenbei ein Genrebild, das man an jeder Straßenecke Newyorks mit Behagen studieren kann. Das Porträt hatte man, als in den Rahmen einer Columbusausstellung nicht passend, ausgeschlossen. Dies war bedauerlich. Auf diesem Gebiete pflücken die Newyorker Maler gewöhnlich ihre besten Lorbeern. Es kommt vor, wie es vor nicht allzulanger Zeit mit Sargents Bilde der kleinen Beatrice Goelet der Fall war, daß ein Porträt die Sensation einer Ausstellung bildet.



Vignette. Von C. Gehrts

Probe-Illustration aus Treden „Im Zauber der Dichtung"



Leiste. Von E. Unger
Probe-Illustration aus Theden „Im Zauber der Dichtung"

Weihnachtsbücherschau

Vom Herausgeber

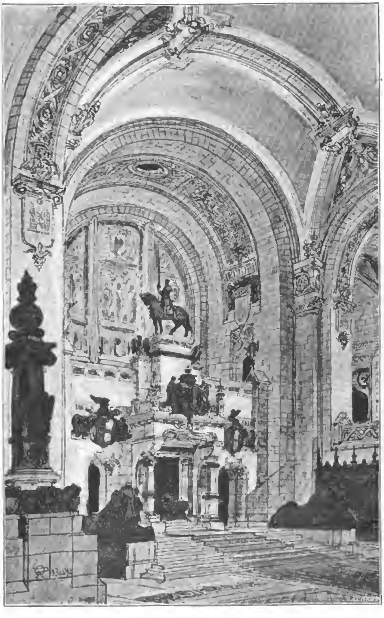
III.*)

Bertha Bagge, „Lieder und Bilder". (Leipzig, Amelang. Preis 12 M.) Eine überaus liebliche Weihnachtsgabe, da die offenbar an Ludwig Richter gebildete Künstlerin gegen alles weibliche Herkommen eine vortreffliche Zeichnerin ist, welche besonders die rheinische Natur, nicht weniger aber auch die Thüringens, Schwabens und des Schwarzwaldes mit ihrer herrlich gesunden Romantik vortrefflich zur Begleitung der Uhlandschen, Rückertschen, Eichendorffschen und sonstigen Lieder zu verwenden weiß, die sie zu reizenden Landschaftskompositionen voll Stilgefühl und feinem Natursinn begeistert. Da auch die Figuren passend erfunden und gut ausgeführt sind, so kann man wohl sagen, daß diese späte Nachblüte romantischer Kunst wahrhaft herzerquickend wirkt und sich gewiß viele Freunde erwerben wird. Ja, wir wüßten nicht, daß wir in neuerer Zeit etwas von so spezifisch deutscher Kunst und dabei so tief Gemütvolles gesehen hätten, als dies köstliche Album, das hoffentlich bald in der ganzen Nation bekannt werden wird (s. S. 90).

Theden, „Im Zauber der Dichtung". Ausgewählte Liederblüten. (Dresden, Verlag des Universum. Preis 15 M.) Wie uns Bertha Bagges liebliches Heft die alte romantische Zeit unsrer Jugendschwärmerei wieder heraufführt, so dieses die allerneueste realistische Kunstperiode. Da nun die Poesie dieser Periode auf keinen Fall ausgereicht hätte, einen Band mit allgemein beliebten Liedern zu füllen, so mußte freilich der ganze deutsche Parnaß von Hölty und Voß bis Rittershaus und Martin Greif abgegrast werden zu diesem Zweck, während die Illustrationen sämtlich der neueren Richtung angehören. Das Beste davon haben freilich Fr. Aug. Kaulbach, Simm, Woldemar Friedrich beigetragen, die so wenig als Hugo Kauffmann, Liezenmayer, Defregger oder Raupp zur allerneuesten Schule zählen. Dennoch ist aus dieser bunten Gesellschaft ein allerliebstes Ganzes, ein Potpourri von unbestreitbar pikantem Reiz entstanden, das sich in jedem Salon sehen lassen darf.

„Skizzen von Otto Rieth." (Berlin, Siemens. Pr. 20 M.) Diese neue Folge architektonischer „Studien und Entwürfe" eines offenbar hochbegabten Baukünstlers enthält alle möglichen Monumentalbauten und dekorativen Aufgaben, meist in Spätrenaissance und Barockstil, die jedenfalls ein ungewöhnliches Talent verraten. Indeß würden sie damit noch immer nicht hinreichend die Aufmerksamkeit fesseln, wenn sie in der gewöhnlichen trockenen und nüchternen Art so vieler unsrer Architekten gezeichnet wären. Statt dessen sind sie aber mit der Feder und einer stolzen Meisterschaft, einem durchdringenden Formverständnis und einem Sinn für malerische Wirkung hingeschrieben, wie wir ihnen in gleichem Maße bei neueren Baumeistern kaum je begegnet sind. Das gilt selbst für den Figurenschmuck dieser Bauten, den Rieth besser beherrscht, als seine meisten Standesgenossen, daß man gleich denkt, so müßte Schlüter etwa gezeichnet haben. Mehr wüßten wir nicht zum Lobe dieses Heftes zu sagen, das darum allen Liebhabern wie Schülern der Baukunst bestens empfohlen sein soll.

„Schloß Liechtenstein", Radierung von Feldmann (Berlin, R. Mitscher, Pr. 15, 30 und 75 M.) Unter unsern Landschafts-



Skizze. Von O. Rieth
Verkleinerte Reproduktion aus O. Rieth „Skizzen"

*) II. siehe Heft 5.



Probe-Illustration aus H. Lüders „Unter drei Kaisern"

radierern ist Feldmann unstreitig einer der bedeutendsten, da er besonders die Waldnatur mit derselben Bravour und dem malerischen Sinne behandelt, den Mannfeld in der Wiedergabe von alten Bauwerken bethätigt. Hier, bei dem so reizend kühn aufgetürmten Schlößchen, hat er nun wiederum den dasselbe tragenden Fels wie den herrlichen Wald, aus dem beide aufragen, so prächtig geschildert, daß man das so wirkungsvolle Blatt allen Liebhabern, besonders auch als Zimmerverzierung empfehlen darf.

„Werke der Bildhauerkunst im Friedhofe zu Genua." (Zürich, Orell Füßli & Co. Preis 6 M.) Auf welche wunderlichen Erfindungen die realistische Kunst der Italiener gerät, wenn sie einmal phantastisch gehoben und gefühlvoll erscheinen möchte, das kann man hier an diesen barocken Erfindungen von Grabmonumenten mit mehr Verwunderung als Erbauung sehen. Trotz der Verschwendung von oft großer technischer Geschicklichkeit ist auch nicht eines unter diesen Grabmälern zu finden, wo wahre Empfindung an die Stelle theatralischen Gebahrens bei innerlich trostloser Nüchternheit getreten wäre. — Die meisten scheinen darum auf Bestellung lachender Erben gefertigt zu sein

„Klein Edelweiß im Schweizerland." (Zürich, Hofer und Burger.) Ein sinniges Gedicht von der Wanderung des Edelweiß ins Thal hinab und seiner baldigen Rückkehr, das Fräulein Götz in artigen Reimen erzählt und mit poetisch erfundenen Bildern begleitet. Das Ganze schon durch seine Anspruchlosigkeit gewinnend.

„Ludwig Uhlands Gedichte." (Stuttgart, J. G. Cottas Nachfolger. Preis 12 M.) Diese vor mehr als zwanzig Jahren durch Makart, Max, Schütz, Gust. Closs u. a. sehr reich illustrierte Ausgabe des Dichters ist hier in Holzschnitten verkleinert wieder neu vom Verleger herausgegeben worden. Ihre damals jugendlich glänzende Romantik mutet jetzt, wo sie durch den Holzschneider nicht gerade gewonnen, freilich oft schon ein wenig veraltet an. Das beste davon sind die zum Glück sehr zahlreichen landschaftlichen Illustrationen von dem hochbegabten, leider zu früh verstorbenen Gustav Closs, sie und Makarts köstliche Erfindungen reichen durch ihre großartige Auffassung aber allein schon aus, dem Bande Wert zu geben. [1529]

„Radierungen des Radiervereins in Weimar." Jahrg. 1892. 14 Blatt. Kpfdck. 20 M., chines. P. 30 M. Selbstverlag. Eine offenbar durch lange Praxis sehr überlegene Leistung ist dieses schöne Heft, das besonders im Landschaftlichen ganz prächtige Blätter von Cranach, Weichberger, Hagen, Asperger, dann köstliche Schabbilder von Brendel bringt, so daß man wohl jeden Sammler auf diese Perlen aufmerksam machen darf, wo jeder einzelne sich schon seinen eigenen Stil ausgebildet hat.

R. H. Lüders, „Unter drei Kaisern", Malerfahrten. Mit 221 Illustrationen vom Verfasser. (Berlin, G. Grotesche Buchhandlung. 2 Bde. Preis 8 M.) Der den Lesern unsrer illustrierten Zeitschriften bekannte Illustrator Hermann Lüders, dessen Griffel so manche Szene aus unsern Hof- und Militärkreisen festgehalten hat, giebt in diesen zwei Bänden eine Schilderung der letzten dreißig Jahre, wie er sie mit seinem Malerauge erschaut. Lüders, der als Illustrator fast allen denkwürdigen Ereignissen der zeitgenössischen Geschichte offiziell hat beiwohnen können, giebt sich hier als ein außerordentlich liebenswürdiger und geistvoller Plauderer. Die Frische des Tones, die Unmittelbarkeit der Darstellung verleihen seinen Mitteilungen einen Reiz, dem man sich willig überläßt, um so mehr, als die zahlreich in den Text verstreuten Illustrationen, von denen wir unsern Lesern drei Proben vorführen, die Anschaulichkeit erhöhen. Von seinen Anfängen in den fünfziger Jahren führt uns Lüders in die Kriege von 1866 und 1870, die er als Gardeschütze selbst mitgemacht hat, bis in die neueste Zeit der Reisen Kaiser Wilhelms II. Der warme patriotische Ton — doch hält Lüders auch gelegentlich mit einer freimütigen Bemerkung nicht zurück — gestaltet das Werk zu einer sehr anziehenden Lektüre. Die beiden Bände sind, wie dies der Verlagshandlung entspricht, tadellos ausgestattet.

In eine andre hinter uns liegende Zeit führt uns F. W. Hackländer in seinen Werken, die in einer illustrierten Ausgabe bei Karl Krabbe in Stuttgart erscheinen. Vor uns liegt „Namenlose Geschichten", illustriert von dem trefflichen Fritz Bergen (2 Bände. Preis 11 M.), „Gräfin Patatzky", das der ausgezeichnete Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" H. Schlittgen illustriert hat (Preis 4 M.) und „Eugen Stillfried" illustriert von A. Langhammer. (2 Bände, Preis 11 M.) Wir brauchen nur die Namen der drei Münchener Künstler zu nennen, um auf die Vorzüglichkeit der Illustration hinzuweisen, die allerdings den Ton und das Wesen der geschilderten Verhältnisse einer kleinstaatlichen Residenz ganz bewunderungswürdig trifft. Sie wird dem so beliebten Erzähler sicher neue Freunde erwecken und allen Liebhabern einer leichten Lektüre seien diese auch durch vorzügliche Ausstattung ausgezeichneten Bände bestens empfohlen. — Das läßt sich auch von der Salonausgabe der bekannten Engelhornschen Romanbibliothek sagen, von der uns drei Bände vorliegen. Sie enthalten drei Romane von Wolzogen „Die tolle Comteß", „Der Thronfolger" und „Die Kinder der Exzellenz", welche ja auch in dramatischer Bearbeitung über die deutschen Bühnen gegangen sind. Diese Ausgabe der bekannten Engelhornschen Romanbibliothek (Preis der 3 Bände kompl. geb. 8 M.) ist auf stärkerem Papier gedruckt und sehr hübsch und geschmackvoll gebunden. — In dem gleichen Verlage ist erschienen „Was der heilige Joseph vermag". (Gebunden Preis 12 M.) Eine Übersetzung von „La Neuvaine de Colette" aus dem Französischen der Jeanne Schultz, von Bayard ansprechend illustriert und ein hübsches Weihnachtsgeschenk für „höhere Töchter", deren eine in der Erzählung die Hauptrolle spielt.



Probe-Illustration aus H. Lüders „Unter drei Kaisern"

In dem gleichen Verlage, dem wir die illustrierte Hackländer-Ausgabe verdanken, erschien dann noch Clementine Helm, „Friedas Mädchenjahre“ und andre Erzählungen für junge Mädchen. (Preis 3 M.) Da das Buch unillustriert ist, wollen wir uns mit diesem Hinweise begnügen. Der Name der Verfasserin ist in der Litteratur der höheren Töchter ja so bekannt, daß wir uns damit begnügen können.

In einem artigen kleinen, in demselben Verlage erschienenen Bändchen enthüllt uns dann noch Dr. W. Wurm „Waldgeheimnisse“. Einige Kapitel, die wir anführen, wie „Die Spechtschmiede“, „Die Haselfichte“, „Die Heidel-Preißel-Beere“, „Reiherkolonie“ zeigen, daß es dem Verfasser darum zu thun ist, zum Verständnis der Natur, insbesondere der Schönheiten des deutschen Waldes hinzuleiten; und das Motto zu seinem Büchlein hat ihm J. V. von Scheffel gegeben in den Versen:

„Daß ich wieder singen und jauchzen kann,
Daß alle Lieder geraten,
Verdank' ich nur dem Streifen im Tann,
Den stillen Hochwaldspfaden!“

In das Gebiet der Jugendschriften-Litteratur nun führen uns die Publikationen der auf diesem und andren Gebieten rühmlichst bekannten Firma Ferdinand Hirt & Sohn in Leipzig, die der deutschen Jugend schon so manche Weihnachtsgabe auf den Tisch gelegt hat. Zu den beliebten Erzählungen aus dem far west, für die Fenimore Cooper das unerreichte Vorbild ist, gehört Pajeken „Ein Held der Grenze“. (Preis 5 M.) Johannes Gehrts hat den Band mit trefflichen künstlerischen Illustrationen versehen. Nationale Stoffe, denen die Verfasser von Jugendschriften sich jetzt erfreulicherweise immer mehr zuwenden, behandelt F. Sonnenburg „Irnfried und Erwin“ oder „Wie dem Kaiser die Treuen dienten in den Harzbergen und am Rheinstrom“ ebenfalls von Johannes Gehrts illustriert, und Oscar Höcker und Arnold Ludwig „Jederzeit kampfbereit“. Dieser Band schildert in geschichtlichen und militärischen Bildern die Entwickelung der deutschen Wehrkraft. Das mit zahlreichen Illustrationen von Rößler, R. Knötel, C. Römer u. a. geschmückte Buch wird für unsre Jugend ein begehrtes Weihnachtsgeschenk sein, als welche auch die beiden andern Bände bestens empfohlen sein mögen. An das reifere Mädchenalter wendet sich das im gleichen Verlage erschienene „Unter Palmen“, Schilderungen aus dem Leben und der Missionsarbeit der Europäer in Ostindien von der bekannten Schriftstellerin Brigitte Augusti, illustriert von Woldemar Friedrich und C. H. Küchler.

(Der Schluß im nächsten Heft)



Ornament. Von Otto Rieth
Verkleinerte Reproduktion aus Otto Rieth „Skizzen“ (siehe S. 87)



Probeillustration aus
H. Lüders „Unter drei Kaisern“

Personal- u. Atelier-Nachrichten

J. S. Berlin. Das Hauptereignis der Woche war die Ausstellung von Bildern des norwegischen Impressionisten Eduard Munch, die zu viel besprochenen Vorgängen im Verein Berliner Künstler und zur Sezession der Jungen führte. Darüber berichten wir in dem nächsten Hefte. Außer Munch war in der Wilhelmstraße ein ganz vortreffliches Bildnis von Koner, den Maler Brausewetter darstellend, ausgestellt, Kniestück, auf grünem Grund in glücklichst beobachteter Stellung. Wie erfreulich ist es, Koners letzte Entwicklung zu beobachten. Nach dem posierten Kaiserporträt für die Pariser Botschaft das treffliche Kaiserbild im grauen Paletot der letzten Ausstellung und jetzt das so äußerst lebenswahre Bildnis Brausewetters, bei dem allerdings schon der Gegenstand jede exaltierte Pose abwies. Bei Fritz Gurlitt wurde die Eröffnungsausstellung meist Böcklinscher Bilder nur zu rasch durch die Ausstellung der Bilder und Studien, die Felix Possart auf einer Reise in Spanien und Marokko gemalt hat, abgelöst. Schon gegenständlich kann uns dieser zahmere Orient nicht mehr packen. Die Ausführung ist gewiß sehr tüchtig, sehr geschickt, kurz, es ist alles zu loben und nichts zu tadeln, außer dem korrekten Einerlei, das langweilig ist. Eine Anzahl aquarellierender und in andern Techniken arbeitender Landschafter machte sich bei Schulte breit. Alles die leicht verkäufliche und ohne große Mühe hervorgebrachte Mittelware, bis auf die Arbeiten des einen Walter Leistikow, der besonders von der Ausstellung der XI her in bester Erinnerung ist. Mit den jüngern Berliner Landschaftern der Brachschule teilt Leistikow die Vorliebe für die märkische Landschaft der nächsten Umgebung Berlins. Schließlich ist es ja gleichgiltig, wo sich einer seine Motive herholt. Doch mag gerade die Vertiefung in die kleine und einfache Natur der Mark erzieherisch von guter Wirkung sein. Auch die flüchtigeren Skizzen Leistikows sind immer ansprechende Landschaftsstücke, glücklicherweise ohne abgequälte Wirkung und hineingetragene Stimmung. Seltsam mutet bei Schulte ein älteres Porträt von K. v. Angeli an, das Bildnis einer schwarzgekleideten Dame vom Jahre 1873. Wir sehen darin eigentlich nur das Unmoderne und wir betrachten es mit dem leisen Spott, mit dem wir damals vor 20 Jahren, als es entstand, etwa einen alten Düsseldorfer angesehen haben. Die Kunst altert heute schneller.

= München. Zu Ehrenmitgliedern der Münchener Akademie der bildenden Künste sind gewählt worden und haben die Bestätigung erhalten die Maler P. A. Besnard (Paris), Direktor Albrecht de Vriendt (Antwerpen), Professor L. Herterich und Professor C. Marr, beide in München, Professor L. Horovitz in Budapest und W. B. Tholen im Haag. [1679]

th. Rom. Eigentümliche Künstler-Metamorphosen scheinen, nachdem der unglückliche Stauffer-Bern das Signal dazu gegeben, hier vor sich gehen zu wollen. Max Klinger — der geniale Maler und noch genialere Zeichner — ist im Begriffe, unter die Bildhauer zu gehen; ja, er hat sich bereits ein besonderes Bild-

haueratelier an der Piazza Barberini eingerichtet, wo er jeden Morgen modelliert. Klingers erste, übrigens vorzüglich gelungene Arbeit auf dem Gebiete der Skulptur, ist die Büste einer Römerin. Seltsamerweise hat sich aber der Künstler nicht mit der gewöhnlichen Ausführung in weißem Marmor begnügt, sondern hat verschiedene Marmorarten zu Hilfe genommen; so sind Kleid, Hände, Kopf ꝛc. in ungleichen Farben gehalten. Auch Alabasterschmuck soll — wie, allerdings unverbürgt, in Künstlerkreisen versichert wird — bei dem merkwürdigen Bildwerke zur Verwendung kommen. — Klingers Begabung für die Skulptur ist übrigens, schon seinen Zeichnungen nach zu schließen, eine große und überaus originelle. Zum Glück vergißt der jugendliche Meister dabei nicht seine Malerei; er hat vielmehr dieser Tage ein großes Ölgemälde „La forza e la debolezza“ (Kraft und Schwäche) — Gruppe eines athletisch gebauten, nackten Jünglings und eines gebrechlichen Greises — zu Ende geführt. Für den Jüngling diente Klinger als Modell ein Sohn Münchens, der als Ringkämpfer gegenwärtig halb Rom in Ekstase versetzt. — Auch andre römische Künstler beginnen, ihrem anfänglichen Berufe untreu zu werden. So hat sich unter Leitung Sartorios Josef Kopf seit einiger Zeit mit wahrer Leidenschaft auf die Landschaftsmalerei geworfen und seine Pastellbilder aus Italien und Tirol sind zum Teil wirklich gelungen zu nennen. [1562]

tz. Düsseldorf. An Stelle des Dozenten für Litteratur und Kunstgeschichte, Dr. Max Zimmermann, ist Dr. v. Oettingen, bisher Privatdozent in Marburg, an die hiesige königl. Kunstakademie berufen worden und hat den Professortitel erhalten. Derselbe beginnt im November seine Vorlesungen, welche zunächst die Geschichte der christlichen Kunst mit Rückblicken auf das Altertum umfassen. Außerdem wird Prof. Dr. v. Oettingen an einem Abend in der Woche über Goethe lesen. — Der Historienmaler Arthur Kampf malt im Auftrage eines hiesigen Kunstfreundes ein größeres Bild für unsre städtische Gemäldegalerie, welches Friedrich den Großen darstellt, der, an Podagra leidend, von seinem Krankenlager aus seinen Generälen Dispositionen und Befehle giebt. Das Bild, welches seiner Vollendung entgegengeht, verspricht eines der besten zu werden, das der geniale jugendliche Meister bisher geschaffen hat. Die Figur des „alten Fritz“ sowohl, wie die Gestalten der berühmten Generäle des Königs, sind höchst charakteristisch dargestellt und ebenso das Milieu vorzüglich behandelt. [1555]

= München. J. Block in München wird für diesen Winter in Berlin seinen Aufenthalt nehmen, wo ihn mehrere Porträts beschäftigen. Ebenso wird C. J. Bartoschek in Düsseldorf seinen Wohnsitz nach der Reichshauptstadt verlegen.

= Berlin. Der Bildhauer Professor L. Sußmann-Hellborn hat der Stadt Berlin eine lebensgroße Marmorgruppe „Lyrische Poesie und Volkslied“ als Geschenk angeboten. Die Schenkung ist angenommen und dem Wunsche des Künstlers entsprechend beschlossen worden, die Gruppe in den Anlagen des Lützowplatzes aufzustellen. [1585]

= Meister Arnold Böcklin hat, wie wir bestätigen können, in San Terenzo bei Spezia sich erfreulicherweise wieder erholt und es ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß seine künstlerische Thätigkeit noch nicht ihren Abschluß gefunden hat. [1586]

R. Berlin. Der bekannte Tier- und Genremaler, Professor Paul Meyerheim hat bis zum Schluß gegenwärtigen Wintersemesters Urlaub erhalten. Er wird denselben zu Studienreisen nach Ägypten ausnutzen. In seinen Funktionen als Lehrer der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste wird er durch den Tier- und Landschaftsmaler Otto Frenzel, der seine Studien unter Meyerheim gemacht hat, vertreten. [1590]

= Gestorben. Am 5. November zu Stuttgart der Prof. der Kunstschule und Historienmaler Karl Schmidt im Alter von 84 Jahren. Schmidt war aus Stuttgart gebürtig und ist Schüler von J. G. von Müller, Cornelius und Ingres gewesen. — Am 13. November der bekannte Dekorationsmaler Professor Brückner zu Coburg. [1582]

Denkmäler

tt Wörth im Elsaß. Das beim Wettbewerbe preisgekrönte Modell des Berliner Bildhauers Max Baumbach für das hier zu errichtende Kaiser Friedrich-Denkmal hat nach erfolgter Abänderung die Zustimmung Kaiser Wilhelms II. gefunden und gelangt nunmehr zur Ausführung. Das Reiterbild Friedrichs III. erhält eine aus rotem Pfälzer Sandstein bestehende Felsenplatte als Unterlage. Schützend breitet der preußische Adler seine Schwingen über die kraftvollen Gestalten der beiden germanischen Krieger, welche sich vor dem Wappenschilde von Elsaß-Lothringen zu Schutz und Trutz die Rechte reichen; es sind die Repräsentanten von Nord- und Süddeutschland, wie der Schild des einen und der bayerische Löwe neben den andern erkennen lassen. Die Enthüllung des Denkmales soll im Jahre 1895 erfolgen. [1551]

= Berlin. Wie eine Berliner Zeitung berichtet, ist Professor Reinhold Begas mit der Herstellung von Skizzen zum Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal beschäftigt, die vor der Ausführung den Mitgliedern des Reichstages zur Besichtigung vorgelegt werden sollen. Im nächsten Jahre will dann der Künstler die Ausführung der Modelle beginnen mit Unterstützung mehrerer jüngerer Berliner Bildhauer. [1576]

tt. Konstanz a. B. Am 30. Oktober fand hier die feierliche Enthüllung des dem deutschen Kaiser Friedrich errichteten Denkmales statt. Auf entsprechendem Postamente erhebt sich die aus Carraramarmor durch Bildhauer Hans Baur geschaffene Büste Friedrichs III.; Inschrifttafel und Lorbeerkranz stammen aus der Erzgießerei von Paul Stotz in Stuttgart. [1552]

I.Z. Kreuznach. Der Bildhauer Cauer hierselbst ist die Anfertigung des Kaiser- und Kriegerdenkmals für die Stadt Alzey übertragen worden. [1571]

WO. Berlin. Das von dem Bildhauer R. Pohle hierselbst gefertigte Senefelder-Denkmal, welches sich auf der vorjährigen internationalen Kunstausstellung befand, ist am 6. November ds. J. feierlichst enthüllt worden. [1518]

Preisausschreiben

R. Berlin. Der Wettbewerb um das hierselbst dem musikalischen Dreigestirn Haydn, Mozart und Beethoven zu errichtende gemeinsame Denkmal ist in der Zahl von schwacher Beteiligung, im Werte der eingegangenen Entwürfe ein äußerst gelungener geworden. Nur vier Entwürfe, darunter drei Modelle, sind eingegangen von Künstlern, die auf dem Gebiete der Monu-



Probeillustration aus Bertha Bagge „Lieder und Bilder“ (s. S. 87)

mentbildnerei bereits bedeutende Erfolge errungen haben; von Adolf Hildebrand-Florenz, Emil Hundrieser-Charlottenburg, Fritz Schaper und Dr. R. Siemering, beide in Berlin, haben sich an der Konkurrenz beteiligt. Die höchst eigenartigen Entwürfe für das dreigestaltige Monument sind im sogenannten langen Saale des Akademiegebäudes öffentlich ausgestellt gewesen. Nach ihnen würden sich die ausgeführten Denkmale weniger durch den Umfang als durch die von andern Denkmälern abweichende Eigenart der Form sich auszeichnen. Das Denkmal sollte im Tiergarten, Ecke der Königgrätzerstraße, Aufstellung finden. Äußerm Vernehmen nach ist dieser in Aussicht genommene Platz nicht bewilligt worden, sodaß eine Umänderung der Entwürfe sich als notwendig erweisen wird. [1573]

WO. Berlin. (Akademische Konkurrenzen.) Als Preisaufgabe im Wettbewerbe um das erste Michael Beer-Stipendium für Bildhauer mosaischer Konfession ist „der Empfang der heimkehrenden Sieger" gestellt worden, und muß die betreffende Reliefskizze nebst den übrigen Konkurrenzarbeiten, deren Gegenstand dem Bewerber überlassen bleibt, sowie weiteren Skizzen und Attesten bis zum 11. März 1893 beim Senate der Königlichen Akademie der Künste eingegangen sein. Als Aufgabe für die Bewerber um das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung ist „die Fußwaschung Jesu" gestellt worden; die Einlieferung dieser Konkurrenzarbeit hat bis zum 31. Mai 1893 zu erfolgen. Während um das erstere Stipendium Bildhauer ringen können, welche ihre Studien auf deutschen Kunstakademien absolviert haben, müssen die Konkurrenten um das letzte Stipendium zur Zeit der Bewerbung ihrer Ausbildung noch auf den hiesigen Kunstunterrichtsanstalten obliegen. Der Genuß der beiden Stipendien, welche zu einjährigen Studienreisen nach Italien verpflichten, beginnt mit dem Oktober 1893. [1532]

* Dresden. In der Preisbewerbung um den Personenhauptbahnhof in Dresden, bei dem es sich um Preise von 10000, 5000 und fünfmal 1000 M handelte, waren 23 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht, dem fünf Dresdner Herren, dazu Geh. Oberbaurat Hase aus Hannover, Oberbaudirektor von Siebert aus München und Oberbaudirektor Spinker aus Berlin angehörten, hat beschlossen, daß der 1. und der 2. Preis verschmolzen und zu gleichen Teilen den Urhebern der beiden gleichwertigen Entwürfe „Helios" und „Hephästos" zuerkannt würden. Von den sechs folgenden Entwürfen, die in die engere Bewerbung kamen: „Fertig", „Kosmos", „Flügelrad", „Korbbogen," „Verkehr", „dem Heimatlande", wurden nur die ersten drei einer Prämierung mit je 1000 M. für würdig befunden. Die beiden folgenden wurden zum Ankauf empfohlen. Als die Träger der beiden ersten Preise ergaben die eröffneten Briefumschläge die Architekten Giese und Weidner in Dresden und Arwed Roßbach in Leipzig; die drei folgenden Preise erhalten Redelmann in Stuttgart, Frentzen in Aachen, Cremer und Wolffenstein in Berlin. — Bemerkenswert ist, daß die drei hervorragendsten Entwürfe (von Giese und Weidner, Roßbach und Frentzen) eine fast ganz gleiche Grundrißanlage bieten. Die Entwürfe lösen die höchst schwierige Aufgabe, welche die verwickelten Bahnhofsverhältnisse in Dresden stellten, in glücklicher Weise, so daß eine engere Bewerbung unnötig sein wird. [1523]

= Berlin. (Ernst Reichenheim-Stiftung.) Die beiden Stipendien der Stiftung, welche der Kaufmann Ferd. Reichenheim in Berlin zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, begründet hat und welche für junge befähigte Maler aus den höheren Semestern der königlichen akademischen Hochschulen für die bildenden Künste zu Berlin, ohne Unterschied der Konfession, bestimmt ist, wurden in der gestrigen Sitzung des Kuratoriums dem Maler Fritz Greve aus Malchin mit 600 M. und dem Maler Hermann Münchhausen aus Münster i. W. mit 600 M. verliehen. [1569]

Ausstellungen und Sammlungen

•.• Berlin. Einiges von der Akademischen Kunstausstellung 1892. Sie war als akademische Kunstausstellung stark beschickt. Im ganzen waren 1912 Ölgemälde, 647 Aquarelle, Zeichnungen und Stiche, 68 architektonische Entwürfe und 21 Vervielfältigungen des Meßbild-Instituts, im ganzen 2973 Nummern eingeliefert worden, gegen 2077 im Jahre 1890, welche mit wenig Ausnahmen der hiesigen Aufnahmejury unterlagen. Nach dem Spruche derselben gelangten 1435 Ölgemälde, 414 Aquarelle und Zeichnungen, 40 Werke der graphischen Künste, 279 Bildwerke, 68 architektonische Entwürfe und vorbezeichnete 21 Vervielfältigungen, im ganzen 2257 Werke gegen 1564 Nummern im Jahre 1890 zur Ausstellung. Von den ausgestellten Werken waren 1461, also zwei Drittel der Gesamtausstellung aus Berlin, 201 Werke aus München, 138 aus Düsseldorf, 133 aus Karlsruhe, 33 aus Dresden, 24 aus Weimar, 26 aus Frankfurt a. M., je 16 aus Hamburg und Königsberg i. Pr., 88 aus dem übrigen Deutschland und nur 121 Werke aus dem Auslande, so daß sich die Ausstellung als eine fast deutsche erweist. Ihr besonderes, charakteristisches Gepräge erhielt die Ausstellung indessen durch eine Reihe von Sonderausstellungen der Werke einzelner deutscher Künstler. Derartige Ausstellungen waren eingerichtet worden von Hans von Bartels-München, Eduard von Gebhardt-Düsseldorf, Friedrich Geselschap-Berlin, Ludwig Knaus-Berlin, Dr. Adolf Menzel-Berlin, Ludwig Passini-Venedig, Gustav Schönleber-Karlsruhe, Dr. Gustav Spangenberg-Berlin und Hans Thoma-Frankfurt a. M. War die Malerei mit bedeutenden Werken vertreten, so war es die Bildhauerkunst nicht minder. Insbesondere übten auf diesem Gebiete die hervorragenden Leistungen von R. Begas, G. Eberlein, G. Herter, E. Hundrieser, L. Manzel, Dr. Siemering u. a. unverkennbaren Einfluß auf das Publikum, welches der Ausstellung von Anfang an lebhaftes Interesse entgegenbrachte. Obwohl in den Monaten Mai und Juni die Ungunst der Witterung den Besuch der Ausstellung beeinträchtigte, wurde letztere während ihrer 78tägigen Dauer doch von 316080 Eintrittsgeld zahlenden Personen, abgesehen von den Inhabern der Saisonkarten, deren über 6000 Stück ausgegeben worden waren, besucht. Im Durchschnitt wurden täglich über 4000 Billets verkauft. — Dieser Besucherzahl entsprechend hat sich auch der Verkauf der Kunstwerke gestaltet. Im ganzen wurden 146 im Gesamtwerte von rund 170000 M. verkauft, ein Resultat, das immerhin bei dem Fehlen einer Ausstellungslotterie und der kurzen Dauer der Ausstellung als befriedigend bezeichnet werden kann. — Wie die Akademie ihren Mitgliedern in einem Geschäftsberichte für 1891/92 bekannt giebt, haben die Gesamteinnahmen der Ausstellung 165000 M. betragen, denen die Gesamtausgaben in Höhe von rund etwa 154000 M. gegenüberstehen, so daß ein thatsächlicher Überschuß von über 11000 M. erzielt worden ist. — An Auszeichnungen aus Anlaß der Ausstellung wurden drei große und sechs kleine goldene Medaillen für Kunst, sowie eine kleine goldene Medaille für Wissenschaft durch den Kaiser verliehen, sowie 34 „Ehrenvolle Erwähnungen" durch den Senat der Akademie ausgesprochen. [1574]

= Berlin. Der Verein Berliner Künstler hat als Hauptjury für die Weltausstellung in Chicago Anton von Werner und Ludw. Knaus nach Bremen abgeordnet, während Schnars-Alquist als Vertreter der Berliner Lokalgenossenschaft nach Chicago geht. Die Reichsregierung hat für die deutsche Kunst auf der Ausstellung eine Subvention von 100,000 M. bewilligt.

th. Rom. Die Weltausstellung von Chicago hat, wie wir richtig vorhergesagt, die italienische Künstlerwelt in begreifliche Aufregung versetzt. Nach dem heutigen „Columbus-Museum", von dem wir unlängst berichtet, können wir heute ein besseres Werk — eine Landung Columbus — von dem bekannten Maler Pietro Gabrini verzeichnen. Dicht im Vordergrund des Bildes entsteigt, die Augen im Gebet zum Himmel gerichtet, Columbus (in Lebensgröße gehalten) dem Boote ihm folgt die Mannschaft, die das Boot auf den Sand zieht und weiter hinten sind noch andre Nachen mit Kriegern und Seeleuten sichtbar. Ein in Zeichnung und Farbe gleich wirkungsvolles Kolossalbild. — Ebenfalls nach Chicago ist eine 12 Meter hohe Figur des Amerikaners John Donoghue bestimmt — Genius auf der Weltkugel sitzend, nach Milton. — Der Columbusfeier verdankt endlich noch ein der Stadt Mailand überreichtes Album seinen Ursprung, in dem eine Reihe Zeichnungen und Skizzen von Künstlern aller Länder enthalten ist. Wir bemerken u. a. Columbuszeichnungen von Monteverde und Caroni. Die Deutsche Carlotta Pozart bringt eine Kopie von Barbarinos bekannten Bild „Columbus vor dem Rat von Salamanca", sowie den Kopf des Modells, das dem großen Künstler seinerzeit für seinen Columbus gedient hat. [1561]

tz. Düsseldorf. Vor einiger Zeit lief, von der Düsseldorfer Zeitung ausgehend, eine Notiz durch die deutschen und ausländischen Zeitungen, ein hier in Privatbesitz befindliches, angeblich aus dem brennenden Schloße St. Cloud im Kriege gerettetes Original-Porträt der Dauphine Marie Antoinette von Frankreich sei für den Rest der Dauer der Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz in der Kunsthalle dieser Ausstellung zur Schau gebracht und der Besitzer des Bildes wolle dasselbe zum Preise von 20,000 M. verkaufen. Es hat sich indessen herausgestellt, daß dieses angebliche Porträt der Marie Antoinette gar nicht in jene Ausstellung von Werken aus Privatbesitz aufge-

nommen worden ist. Das Bild, als dessen Besitzer sich der Redakteur der Düsseldorfer Zeitung, Peter Schwuchow, herausstellte, wurde von den Veranstaltern jener vornehmen Ausstellung als ein gänzlich wertloses Machwerk erkannt, welches, gleichviel woher es stammt, weder künstlerischen noch historischen Wert hat, da es nicht die geringste Ähnlichkeit mit Marie Antoinette zeigt und deshalb auch zu einer Ausstellung in der Kunsthalle nicht aufgenommen wurde. [1554]

WO. Berlin. In der Nationalgalerie ist jetzt ein weiteres Werk von Professor Böcklin, eine „Pieta" zur Ausstellung gelangt, nachdem dasselbe Monate hindurch im Verborgenen aufbewahrt worden war. Fast gleichzeitig hat die hiesige Hofkunsthandlung Fritz Gurlitt eine Sonderausstellung seiner Werke eröffnet, die zehn Werke des Meisters umfaßt. [1570]

= Magdeburg. Die Kunsthandlung Albert Rathke in Magdeburg hat, wie schon früher, so auch in letzter Zeit wieder günstige Resultate im Verkauf von Originalgemälden verschiedener Künstler erzielt, u. a. Werke von Defregger, Grützner, Loewith, H. Kaulbach, Scholz, Kowalski, J. Adam und Peter Kraemer. Magdeburg bietet somit ein gutes Feld für die Künstler. [1498]

= Erfurt. Auf der diesjährigen großen Ausstellung des Vereins für Kunst und Kunstgewerbe wurden Kunstwerke im Werte von 6710 M. von Privaten angekauft; darunter Max Hoenow-Berlin „Waldesruhe", J. Huth-Berlin „Fischerflottille in der Nordsee", E. Neumann-Cassell „Sturm vor Vlissingen", E. Zschimmer-Schmiedeberg „Waldröslein", E. Prestel-Tutzing „Matterhorn", E. Stache-München „Canal grande in Venedig".

Vermischtes

OB. Paris. Arsène Alexandre, einer unsrer gewiegtesten Pariser Kunstkritiker, hat unsre deutschen Museen bereist und sich über die in denselben angehäuften Kunstschätze, namentlich aber über die Art der Ordnung und Ausstellung derselben in der allervorteilhaftesten Weise ausgesprochen. Er stellt den Konservatoren des Louvre Berlin, Dresden und namentlich München als Muster des Arrangements dar. Was die Pinakothek, sagt Alexandre, in einem langen, diesem Museum gewidmeten Artikel, ganz besonders imposant und instruktiv macht, was ihren unvergleichlichen Kunstschätzen einen noch unvergleichlicheren Wert giebt, was ihre Allgewalt verhundertfacht und die unvermeidliche Erregung bei ihrem Anblick erhöht, daß ist die Thatsache, daß diese Schätze gruppiert und zwar durch gelehrte und logische Köpfe wunderbar gruppiert sind. Die Schulen folgen sich in den zwölf großen Sälen und in den 23 kleinen parallelen Kabinets methodisch. Das macht aus dem Münchener Museum das Mustermuseum aller Zeiten und Länder. Jedes Werk ist hier derart plaziert, daß es das ihm gebührende Licht erhält, jeder Meister erscheint hier in der Gesamtheit seines Wirkens, während bei uns seine Werke derartig zerstreut hängen, daß man oft die schönsten Arbeiten desselben übersieht oder erst darauf aufmerksam gemacht werden muß. Was dem Arrangement dieses Museums einen besonderen Reiz verleiht, das sind die kleinen strikte mit den Hauptsälen korrespondierenden Kabinette. Während man in jenen die kapitalen Werke des Künstlers findet, bieten die in den kleinern Kabinetten hängenden Arbeiten und Skizzen gleichsam die willkommene Ergänzung. Für gewisse Meister ist dieses Arrangement in kleineren Zimmern unerläßlich. Die kleinen Holländer verlieren sich vollständig in unsrer großen Galerie des Louvre; in den ausgezeichneten kleinen Kabinetten der Pinakothek werden sie wie Edelsteine in ihrem Schmuckkasten aufbewahrt. Das Münchener Museum giebt unsrem Louvre also zwei große Lektionen, die der Gruppierung und die der Beleuchtung. Es ist kein Magazin, sondern ein wirkliches Museum. Für Berlin rühmt Alexandre die Betriebsamkeit Bodes bei Neuanschaffungen, die geschickte und vorsichtige Art der Restaurierung und Konservierung der Bilder und für Dresden die Isolierung der Perlen der Sammlung. In der Gewohnheit, die wir hier und da bei uns in Deutschland angenommen haben, an unsren Kunstsinn zu verzweifeln, und was jenseits der Vogesen in künstlerischer Beziehung geschieht ins Ungemessene zu verhimmeln, war es vielleicht nicht unangezeigt, auf das Urteil eines Franzosen über unsre Museen hinzuweisen, das impliciet eine freimütige Anerkenntnis für ein feines künstlerisches Empfinden und eine lichtvolle Auffassung der Kunst und ihrer Werke enthält. [1374]


Vignette. Von F. Stuck
Probeillustration aus Theden „Im Zauber der Dichtung" (s. S. 87)

• Die Tiedge-Stiftung in Dresden, die in ganz hervorragendem Maße künstlerischen Zwecken dient, blickt in diesem Jahre auf ein fünfzigjähriges Bestehen zurück. Sie wurde am 31. Januar 1842 zum Andenken an den 1841 gestorbenen Dichter Christoph August Tiedge gegründet und besitzt gegenwärtig ein Vermögen von 663,200 Mark, von denen 450,000 Mark aus dem Ertrage der Allgemeinen Deutschen Nationallotterie stammen, die im Jahre 1859 auf Anregung des Majors Serre zu Schillers hundertjährigem Geburtstage veranstaltet wurde. Im ganzen hat die Tiedge-Stiftung bisher 732,739 Mk. 99 Pf. an Zinsen eingenommen, wovon allein 410,955 Mk. zur Unterstützung von bedürftigen Künstlern und Dichtern und ihren Hinterlassenen verwendet worden sind. 84,360 Mk. 10 Pf. wurden in folgender Weise verwendet: An Kunstwerken wurden angekauft: 1 Ölgemälde von Professor Mücke in Düsseldorf für die Kunsthütte zu Chemnitz, 2 Bilder Luthers und Melanchthons für die Kirche in Leuba, 2 Bildnisse Tiedges vom Maler Kietz in Dresden, 1 Ölgemälde Christus das Abendmahl spendend vom Maler Dietrich in Dresden für die Kirche zu Wohlbach. Im Auftrage der Tiedge-Stiftung sind ausgeführt worden: das Tiedge-Denkmal bei der Bastei in der sächsischen Schweiz, Gemälde für die Lutherzimmer der Wartburg, drei Fenstergemälde für die Kirche zu Maxen (wo Major Serre starb), zwei Kanzeln für die Kirchen zu Großkotta und Frohburg, das Denkmal für Julius Hermann in Pillnitz, vier große Reliefs für den Annenfriedhof bei Dresden, ein Zierbrunnen in Zittau, die Hauptfigur für den Gerechtigkeitsbrunnen in Dresden, die Hermen-Büste Richard Wagners für das kgl. Hoftheater zu Dresden, die Büste des Majors Streb und des Bürgermeisters Dr. Hertel im Stadtmuseum zu Dresden. Ehrenpreise wurden erteilt an Friedrich Hebbel, Fritz Reuter, Hermann von Lingg, Musikdirektor Wilhelm, den Komponisten der Wacht am Rhein und Frau Schneckenburger, die Witwe des Dichters dieses Liedes. Im Jahre 1891 wurden an 50 Empfänger 15,450 Mark an Ehrengeschenken und Unterstützungen gewährt, und zwar 2750 Mk. an Hinterlassene von Musikern, 2200 Mk an fünf Maler und 7500 Mk. an Hinterlassene von Malern, 2100 Mk. an Hinterlassene von Kupferstechern, 600 Mk. an Hinterlassene von Bildhauern und 300 Mk. an die Witwe eines Schriftstellers. Von den Empfängern wohnen 13 in München, 9 in Dresden, 8 in Düsseldorf, 3 in Wien, je 2 in Leipzig, Berlin und Weimar, die übrigen an anderen Orten Deutschlands. 22,613 Mk. 19 Pf. wurden im vorigen Jahre für künstlerische Zwecke bestimmt. Vorsitzender des Ausschusses der so segensreich wirkenden Stiftung ist Dr. Alfred Stübel, Oberbürgermeister von Dresden, die übrigen Mitglieder sind die Professoren der Dresdener Kunstakademie: Bürkner, Diez, Preller und Treu, Oberbibliothekar Förstemann, Professor Dr. S. Ruge, Generalmusikdirektor Schuch, Oberregierungsrat Dr. v. Seidlitz.

= Zur Frage des Rechtsschutzes der Photographien von Gemälden erhalten wir von unserm Herrn juristischen Mitarbeiter folgenden wertvollen Beitrag: Frage. Können, im Fall ein Gemälde Rechtsschutz in den Vereinigten Staaten Amerikas gehörig erlangt hat, Photographien davon, zu deren Herstellung das Recht rechtmäßig erworben ist, dort ohne weiteres eingeführt werden? Wird im Falle der Verneinung dieser Frage die Einführung und Verbreitung solcher Photographien von Amts wegen, auch ohne Antrag des Verletzten verfolgt? Zu 1.) Nächste Voraussetzung für den hier berührten Fall ist, daß entweder Deutschland mit den Vereinigten Staaten ein Gegenseitigkeitsverhältnis eingeht oder die letzteren der Berner internationalen Übereinkunft v. 9. Sept. 1886 beitreten. Sobald das eine oder andere geschehen ist, müssen nach meinem Dafürhalten die Vereinigten Staaten auch die Bestimmung des § 1 Abs. 2 des deutschen Photographiegesetzes vom 10. Januar 1876, gegen sich gelten lassen, zumal dieselbe mit dem amerikanischen Gesetz wohl vereinbar ist. Hienach aber ist der Schutz des deutschen Künstlergesetzes vom 9. Januar 1876 den das Gemälde in Deutschland genießt, maßgebend für den Rechts-

schutz der davon hergestellten Photographien. Letzterer wird durch den ersteren gedeckt. Deshalb glaube ich, daß auf diesen Fall auch nicht die Vorschrift des Abschnitts 3 (4956) des amerikanischen Urheberrechtsgesetzes v. 4. März 1891 Anwendung findet, wonach die Negative dieser Photographien in Amerika hergestellt müssen und nur 2 Exemplare davon vom Auslande eingeführt werden dürfen. Zu zwei Verletzungen der Urheberrechte werden bei ihrer inneren, rechtlich gemischten Natur nach den Gesetzen aller Staaten nur auf Antrag des Verletzten verfolgt. Wenn auch die Abschnitte 6 (4693), 8 (4965) und 9 (4966) des amerikanischen Gesetzes hierüber nichts ausdrücklich bestimmen, so läßt sich solches doch aus dem Sinne des Wortlautes und dem Zwecke des Gesetzes notwendigerweise folgern. [675]

• Der Staatshaushalts-Voranschlag Sachsens für die Jahre 1892/93 bringt wiederum erhöhte Forderungen. Für künstlerische Zwecke, für die Vermehrung der königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft sind 172.000 Mk., d. h. 68.000 Mk. mehr als früher angesetzt, die der Gemäldegallerie, dem Kupferstichkabinet, der Sammlung der Bildwerke, dem Münzkabinet und der Bibliotek reichere Mittel für Anschaffungen zuführen sollen. 203.700 Mk. werden verlangt für die künstlerische Ausschmückung des Albertinums, das bekanntlich die Antikensammlung, die Sammlung der Gypsabgüsse, das Rietschel-Museum, die Werke Hähnels und das Hauptstaatsarchiv umfaßt. Die Außenseite des Hauses soll drei Firstgruppen, Büsten und plastische Friesen u. a. enthalten. Für die kgl. Akademie der bildenden Künste ist ein Zuwachs von 109.310 Mk. erforderlich; die Einnahmen der Akademie betragen 11.960 Mk. — Schließlich ist der übliche Kunstfond von 60.000 Mk. jährlich zu erwähnen, aus dem monumentale Werke der Malerei und Bildnerei im Lande Sachsen hergestellt werden. — Für Inventarisierung der im Lande vorhandenen älteren Kunst- und Baudenkmale und für Beihilfe zur Erhaltung alter, kunstgeschichtlich merkwürdiger Bauwerke und Denkmale sind 16.500 Mk. eingestellt, wovon 7000 Mark für die Vollendung der Erneuerung der Domkreuzgänge in Freiberg entfallen. Die staatliche Unterstützung für den kgl. städt. Altertumsverein soll von 900 auf 4000 Mk. erhöht werden. [582]

tt. Karlsruhe. Auf Antrag der Großherzoglichen Regierung haben die badischen Landstände für den Ankauf der Altertümersammlung des in Baden-Baden verstorbenen Malers Gimbel und eines Teiles der 1891 zur Versteigerung gekommenen Vincentschen Sammlung in Konstanz den Betrag von 35000 M. aus Staatsmitteln bewilligt. [1021]

= Der Vorstand der k. k. Bildhauerschule zu Horschitz in Böhmen veröffentlicht soeben seinen Jahresbericht über das Schuljahr 1891/1892. Er ergiebt, daß die Anstalt unter der Leitung des Direktors W. von Dakoupil, welche im Laufe des Schuljahres 186 Schüler aufgenommen hat, sich in gedeihlichster Entwickelung befindet. [1425]

= München. Der Münchener Kunstverein hat für seine Verlosung angekauft: Weishaupt „Tierstück“ (1700 M.), Mühlig „Ernte“ (450 M.), Koch „Aus Schwaben“ (400 M.), Burmeister „Genre“ (350 M.), Hartwich „Herbsttag“ (275 M.), Kotschenreiter „Genre“ (750 M.), Wimmer „Winter“ (450 M.), Jürgens „Lootse“ (80 M.), Pötzelberger „Herbst“ (500 M.), Voltz „Rehe“ (130 M.), Gamp „Bronzestatuette Pandora“ (850 M.). [1462]

W. Das Dorf Raumland bei Berleburg (Westfalen) besitzt eine Kirche, welche nachweislich in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts gegründet wurde und eingangs der romanischen Periode auf dem alten Unterbau einen Neubau erfahren hat, welcher uns unverändert geblieben ist. Ein Privatarchitekt aus Singen unternahm es, die Wände im vorigen Monat auf das Vorhandensein von Malereien zu untersuchen, und unter dem Kalkanstrich, welcher stellenweise mehr als millimeterdick abgehoben werden mußte, fanden sich in der Apsis Malereien, welche zweifelsohne aus der Zeit des Neubaues der Kirche stammen. Sie sind sowohl figürlicher, als ornamentaler Art. Die drei bis jetzt aufgedeckten Figurenbilder sind ungefähr 1 Meter hoch und nicht ganz so breit; sie stellen Szenen aus Christi Leidensgeschichte dar. Die einzelnen Figuren — zwar entsprechend unbeholfen — sind vorzüglich auf den Raum verteilt; die Gewänder teilweise reich ornamentiert. Gold kommt nicht zur Anwendung, sondern lediglich Gelb und ein kaltes Rotbraun. [748]

• Dresden. Der sächsische Kunstverein hatte nach seinem kürzlich ausgegebenen Jahresbericht im Vorjahre 2609 zahlende Mitglieder, verlor durch Tod und Austritt davon 270, gewann aber nicht weniger als 384 neue, so daß er im Berichtsjahre 2723 Mitglieder zählte, 114 mehr als 1890. Das Direktorium verspricht im Bericht, in seinem Bestreben, die Teilnahme für die bildenden Künste zu beleben und auszubreiten, auch fernerhin nicht nachzulassen. Namentlich bleibt nicht nur im Interesse des Kunstvereins, sondern vielmehr noch im öffentlichen Interesse zu wünschen übrig, daß auch in gewerblichen Kreisen, aus welchen z. B. nur 37 Mitglieder dem Vereine angehören, dessen Bestrebungen mehr Beachtung finden, wie dies in München der Fall ist, wo bei höherem Mitgliedsbeitrage dem Kunstverein eine große Zahl Gewerbetreibender angehören. Als Vereinsprämie für 1893 ist ein Heft mit kleineren Kupferstichen bestimmt nach folgenden Bildern: „Wintermorgen im Riesengebirge“ von Rudolf Schuster, „die Geschwister“ von Wilhelm Claudius, „Ja oder nein“ von Max Schneidt (in Freising), „Frommer Wunsch“ von Alexander Stichart, „Ordonnanzritt“ von Georg v. Boddien. Die Kupferstecher Büchel, Friedrich, Krauße, Langer und Mohn werden die Stiche ausführen. — Ausgestellt wurden im vorigen Jahre insgesamt 1511 Kunstwerke, darunter 73 plastische. Davon stammten mehr als die Hälfte, 760 aus Dresden, 200 aus München, 143 aus Berlin, 35 aus Karlsruhe, 31 aus Düsseldorf u. s. w. Angekauft wurden von Privatleuten 50 Kunstwerke für 11102 M., vom Kunstverein selbst 67 für 23105 M. (darunter 50 für 17755 M. von Dresdner, 5 für 1250 M. von Münchener Künstlern), ferner wurden für illustrierte Werke und Kupferstiche 605,50 M., für das Vereinsblatt 8550 M., an den sächsischen Künstlerunterstützungsverein 693,15 M. ausgegeben. Die gesamten Ausgaben betragen 48418,83 M., die gesamten Einnahmen 45979,65 M. Der Fonds für öffentliche Kunstzwecke umfaßte 9882,33 M. — Eine Erhöhung des Eintrittsgeldes von 15 auf 20 M. ist angeregt worden. [1358]

tt. Karlsruhe. Die Badischen Landstände haben auf Antrag der Regierung für die Erhaltung des Heidelberger Schlosses die Summe von 250,000 Mark für die Zeit von 1892 und 1893 aus Staatsmitteln bewilligt. Dieser Betrag soll in erster Reihe zur Entwässerung des Schloßterrains unter Anschluß an die Kanalisation der Stadt Heidelberg, ferner zur Umgestaltung des Schloßhofes und für die Abformung des plastischen Schmuckes vom Schlosse, sowie für die absolut gebotenen Erhaltungsarbeiten verwendet werden. Die im Herbste 1891 zur Prüfung über die Frage der Restauration des Schlosses nach Heidelberg einberufene Sachverständigen-Kommission hat es als eine Ehrenpflicht des Badischen Staates erachtet, daß das herrliche Baudenkmal der Nachwelt erhalten werde und daß alles geschehe, um die Schloßruine in ihrem jetzigen Zustande dauernd zu schützen. [787]

Vom Kunstmarkt

= Berlin. Bei der Auktion der bekannten Gemäldehandlung von F. Gurlitt erzielte ein Studienkopf Fritz v. Uhdes den höchsten Preis mit 3200 M. Von weiteren Verkäufen notieren wir F. Defregger (Studienkopf) 3050 M., L. Passini (Aquarell, Studienkopf) 1550 M., Aiwasowski (Fregatte auf dem schwarzen Meer) 1400 M., G. Max (Aegyptische Königstochter) 1100 M. und Ed. Harburger (Die Näherin) mit 1155 M. Ein Böcklin (Winzerin im Herbst) und Andreas Achenbach (Lootsenboot) erzielten 1100 M. und 1000 M. [1577]

= London. Während auf andren Kunstmarkten die Preise, welche für Gemälde gezahlt werden, erheblich zurückgehen, behaupten sie sich in London auf unerreichter Höhe. Einen interessanten Beleg dafür geben die Resultate, welche das bekannte Kaufhaus Christie Manson & Woods erzielt hat. Der höchste Preis wurde in dessen Versteigerungen für eine Landschaft von Hobbema mit Staffage von A. van de Velde erzielt, er betrug fast eine viertel Million Mark. Als zweites in der Reihe ist das vom Berliner Museum erworbene Gemälde von Carlo Crivelli zu nennen, das für 147000 M. erworben ward. Dann erzielten ein Wouvermann 114000 M., ein F. Mieris über 60000 M., ein Raffael und ein Rembrandt 2c. 52500 M., Titian 50400 M., Canaletto 41000 M. u. s. w. Höher noch waren die Preise, die für Gemälde englischer Meister gezahlt worden sind. Ein Landseer wurde mit 145000 M., Turner „Modern Italy“ mit 105000 M., Cox „Vale of Clwyd“ mit 94500 M., Joshua Reynolds mit 86000 M., Romney mit 80000 M. bezahlt. [1465]

Die Kunst im Hause

Neue Trinkgeschirre

Von J. Stockbauer (Nürnberg)

Eine Geschichte der Trinkgeschirre ist zugleich eine Geschichte des Geschmackes im vollen Sinne dieses Wortes. Welcher Formenreichtum tritt zu Tage zwischen den beiden Endpunkten einer langen Entwicklung,



Kanne. Entworfen von Th. Eyrich

die durch das primitive prähistorische Tongeschirr und den goldenen Pokal der Renaissance bezeichnet sind. Alles Material, das der Kulturmensch zu bearbeiten gelernt hat, hat er auch für seine Trinkgeschirre benützt und schließlich hat sich ein eigener ästhetischer Gebrauchskanon gebildet, der für gewisse Getränke auch gewisse Materialien bevorzugte. Der Rheinwein schmeckt am besten aus dem Römer getrunken; der Rotwein leuchtet am feurigsten im reinen durchsichtigen Glas; für Thee und Kaffee ist das traditionell überkommene Porzellan unentbehrlich, das Bier bewahrt seine Frische im Steinzeugkrug, für trübe Getränke — Meth und Most — paßt nichts besseres als Zinn. Der Gang der Kulturgeschichte hat sich freilich nicht immer an diesen Kanon gebunden und Mode und Laune, Bequemlichkeits- und praktische Utilitätsgründe haben dabei maßgebend mitgesprochen.

Im dreißigjährigen Kriege waren die Nürnberger Flaschner vollauf beschäftigt mit der Herstellung eiserner Feldflaschen und Trinkgeschirre. Später hat das Zinn sich an Stelle des Eisens gesetzt, nicht weil es an sich ein edleres Material war, sondern weil es das Silber zu imitieren in der Lage war. Wir sehen deshalb an vielen Zinngefäßen, namentlich an Kannen, jene gewundenen Pfeifen und schräg angeordneten Vertiefungen, die nur der getriebenen Arbeit eigen sind, während Zinngeschirre durch Guß hergestellt werden. Möglich ist es auch, daß die vielen Zinnkrüge aus dem 17. und 18. Jahrhundert mit dem Weinbau an Orten, z. B. an der Donau, zusammenhängen, wo heute längst die Reben verschwunden sind und deren Erträgnis auch in früherer Zeit kaum zur Kelterung bestimmt ward, sondern als Most getrunken wurde.

Im 18. Jahrhundert setzte sich dem Zinnkrug der Steinzeug- und Fayencekrug zur Seite. Ersterer aber diente mehr gewöhnlicheren Bedürfnissen, während letzterer selbst in seinem größten Verfall immer noch die Erinnerung an künstlerische Ausstattung bewahrte.

Der Steinzeugkrug, bereits im 18. Jahrhundert nicht mehr auf früherer Höhe, gelangte in stufenweiser Vereinfachung schließlich bei dem ordinären Bierkrug an und die Fayence wurde durch das englische Steingut bedrängt und schließlich durch die deutschen derartigen Fabrikate beseitigt. Dagegen bevorzugte ein gewisser Reinlichkeitssinn auch für andre Getränke als Wein, so namentlich für Bier und selbst — schauderhaften Andenkens — für Kaffee das Glas. Der Gebrechlichkeit des Materials suchte man durch wuchtige Dicke zu begegnen und aus Billigkeitsrücksichten begnügte man sich mit den primitivsten Formen, so daß endlich unsre gewöhnlichsten Trinkgeschirre: der steinerne Maßkrug und das Halbliterglas sich auf dem Boden des künstlerischen Nihilismus trafen.

Allerdings suchte man zuweilen nach besseren Formen und namentlich das früher so hochgeschätzte Steinzeug lehnte sich auf, suchte seine alten Formen hervor und wollte künstlerisch sich zur Geltung zu bringen. Einer allgemeinen Einführung standen aber höhere Preise und die schwierigere Reinhaltung entgegen.

Recht anerkennenswerte Anstrengungen in Bezug auf die Verbesserung der Trinkgeschirre sind der weltbekannten Firma Villeroy & Boch in Mettlach zu danken, die ihr solides Steingut hiefür verwendete. Seit zwanzig Jahren dauern diese Bestrebungen und wenn wir heute darauf zurückkommen, so geschieht es, weil dieselben einen gewissen Abschluß gefunden haben durch neue Fabrikate, welche die Solidität des Steingutscherbens mit der künstlerischen Fayencedekoration verbinden.

Angeregt durch die in unsern Sammlungen, namentlich den Nürnberger Museen erhaltenen Fayencekrüge, hat dieselbe durch einen Nürnberger Architekten, Th. Eyrich, eine Reihe von Entwürfen machen lassen, um nach denselben Trinkgeschirre, Kannen und Platten herzustellen. Diese Fabrikate zeichnen sich durch Solidität und Farbe so sehr von andern derartigen Geschirren aus, daß wir eine Empfehlung derselben im Interesse des guten Geschmackes für geboten erachten. Dazu kommt noch, daß auch das Zinnbeschläge den besten alten Mustern nachgebildet ist.

Wenn die höchste Aufgabe des Kunstgewerbes darin besteht, mit ihren Produkten das Leben und die Bedürfnisse auch der weniger besitzenden Klassen zu verschönern, so ist hier diese Aufgabe teilweise wenigstens gelöst und die vorgetragene Thatsache beweist wieder, welchen Nutzen unsre Museen für anregungsfähige Fabrikanten und Künstler haben.

Kurze Winke für Dilettanten über das Ätzen

Von E. Hellmuth (Ansbach)

Zum Ätzen gehören außer einer im Zeichnen wohlgeübten Hand und dem durch Aetzen zu schmückenden Gegenstand, sei dieser aus Metall, Stein oder Bein, vorzugsweise eine passende ätzende Flüssigkeit und ein Überzug, welcher jene Stellen des zu ätzenden Gegenstandes schützt, welche im Urzustande bleiben sollen. In erster und zweiter Reihe empfehlen sich zum Ätzen Metalle und Steine und in dritter dann noch Elfenbein oder Bein überhaupt. Geeignete Gegenstände für die Ätzversuche der Dilettanten sind folgende:

Metallbleche, welche nach der Aetzung eingerahmt und an die Wand gehängt werden; Metallbleche, die nach der Verzierung als Füllungen und Einsätze für Kassetten und kleine Tischplatten ꝛc. dienen; Untersetzer, Schalen und Teller als Wandschmuck, Platten für Briefbeschwerer, Uhren- und Schlüsselschilde, Schirm- und Stockgriffe, Falzbeine und Papiermesser, Manschettenknöpfe, Deckel für Notizbücher und Visitenkartentäschchen, Fächerdeckplatten u. Fächerlamellen, Dominospielsteine, Schachbrettafeln, Dosen, Büchsen u. s. w.

Motive für die Verzierung finden sich unter anderm in den „Vorbildern für häusliche Kunstarbeiten“ bei E. A. Seemann in Leipzig, in den „Dekorativen Vorbildern“ bei J. Hoffmann in Stuttgart, in der Zeitschrift „Liebhaberkünste“ bei Oldenbourg in München, in Stucks „Karten und Vignetten“ bei Gerlach & Schenk in Wien und sehr viele in dem kostbaren Werke „Allegorien und Embleme“ im gleichen Verlage.





Krüge. Entworfen von Th. Eyrich



Krug
Entworfen von Th. Eyrich

Das Prinzip des Ätzens besteht darin, daß man gewisse Stellen der zu ätzenden Oberfläche schützt und die übrigbleibenden durch Ätzmittel tiefer legt. Ersteres geschieht mit dem sogen. Ätz- oder Deckgrund, letzteres mit Aetzflüssigkeit. Dabei unterscheidet man nach dem fertigen Aussehen zwei Aetzverfahren: Die Hochätzung und die Tiefätzung. Bei der Hochätzung bleibt die Zeichnung in der Höhe der ursprünglichen Oberfläche, bei der Tiefätzung dagegen bleibt der Grund stehen, während die Zeichnung tiefer gelegt wird. Durch die Hochätzung erhält man ein leicht erhabenes Flachornament, durch die Tiefätzung eine Art Gravierung oder Radierung.

Beim Hochätzverfahren werden nur einzelne Stellen der glatt polierten Oberfläche geschützt, beim Tiefätzverfahren dagegen wird die ganze Oberfläche mit Decklack übermalt und erst dann die Zeichnung mit der Radiernadel ausgekratzt. Notwendig werdende Ausbesserungen oder wünschenswert erscheinende leichte Schattierungen bei der Hochätzung können ebenfalls mit einer Radiernadel ausgekratzt werden. Außer jenen Stellen des Gegenstandes, welche erhaben bleiben sollen, muß auch die Rückseite desselben mit Decklack übermalt werden. Schellacklösung in Alkohol thut da dieselben Dienste und kann leichter wieder entfernt werden.

Vor dem Auftragen des Ätzgrundes muß indes der Gegenstand vollständig gereinigt werden. Fettspuren, die meist von der Berührung mit den Händen herrühren, entfernt man durch Abreiben mit geschlemmter Kreide und Abspülen mit verdünnter Kalilauge. Vorhandene Oxydschichten beseitigt man mit verdünnter Schwefelsäure. Eine Berührung mit den Händen während des Auftragens der Zeichnung oder auch des Aetzgrundes vermeidet



Krug
Entworfen von Th. Eyrich

man durch die sogenannte Brücke oder den Steg, d. i. ein Brettchen mit zwei Leisten an den Seiten.

Der Decklack ist als Asphaltlack im Handel. Derselbe wird mit etwas Terpentin verdünnt, um das Aufmalen mit dem Pinsel zu erleichtern, zu sehr verdünnt bietet er dem Ätzmittel nicht mehr genügend Widerstand. Man suche da durch Proben das Richtige zu finden.

Als Ätzmittel verwendet man am häufigsten 10—30 prozentige Salpetersäure oder auch 30—50 prozent ge Eisenchloridlösung. Letztere ist empfehlenswerter, da die Salpetersäure beim Ätzprozeß übelriechende Gase und gesundheitsschädliche Dämpfe entwickelt. Elfenbein ätzt man auch mit einer Höllensteinlösung (1 Teil salpetersaures Silber und etwa 5 Teile destillierten Wassers), wobei das salpetersaure Silber die geätzten Teile schwarz färbt. Eine braune Färbung erzielt man dagegen mit einer Lösung von 1 Teil übermangansaurem Kali und 16 Teilen destillierten Wassers. Marmor ätzt man auch mit konzentrierter Essigsäure oder verdünnter Salzsäure. Der zu ätzende Gegenstand wird in Wannen aus Glas oder Steingut, sogenannten Planschalen, gelegt und dann das Ätzmittel aufgegossen. Runde Gegenstände kommen in andre passende Gefäße. Während des Ätzens bewegt man diese Wannen hin und her, dadurch findet eine gleichmäßigere Ätzung statt.

Die Dauer des Ätzprozesses hängt von dem Material, der Stärke des Ätzmittels und noch mehr von der beabsichtigten Tiefe der Ätzung ab. Die geätzten Gegenstände werden dann häufig noch der besseren Wirkung wegen mit Farbe eingedeckt und metallische zum Schutze gegen Oxydation mit Schellackfirnis lackiert oder mit Schellackpolitur poliert. Man glaube übrigens ja nicht, daß alles sofort gelingen müsse, nur viel Übung bringt Erfahrungen, welche über die Gründe des Mißlingens hinweghelfen. Wer sich einen ausführlichen Ratgeber über die Ätztechnik anschaffen will, dem ist das bei A. Hartleben in Wien erschienene Werkchen „Das Ätzen der Metalle ꝛc." von H. Schuberth zu empfehlen.

Die Wahl der Tapete

Von J. Stockbauer (Nürnberg)

Nahezu die erste und keineswegs eine nebensächliche Frage bei dem Einzuge in neue Wohnungsräume ist die nach dem augenblicklichen Zustande der Tapeten und den eventuellen Bedingungen zu ihrer Neugestaltung. Denn in der Regel wird man die Tapete des Vorgängers nicht mehr brauchen können, Bilder und Möbelrückwände haben aus der gleichmäßigen Fläche ein Flickwerk von dunklen und hellen Flecken gemacht und hin und wieder hat ein ausgerissener Nagel bedenkliche Defekte zurückgelassen. Dazu kommt, daß sich gerade in der Tapete der Geschmack des seitherigen Bewohners stark und wohl in manchen Fällen unangenehm für den neu Einziehenden geltend macht Die Tapete giebt der Färbung des Zimmers und daher dem Gesamtcharakter der Wohnungsausstattung die eigentliche Prä ung. Man mag die dunkelsten Möbel in ein helltapeziertes Gemach stellen: der Eindruck wird ein heller bleiben. Wem daher daran liegt, den Räumen, in denen er wohnt, ein individuelles Gepräge zu verleihen, der hat in erster Linie die Tapete in den Bereich seines thätigen Interesses zu ziehen und dafür Sorge zu tragen, daß durch die Tapete nicht der wohlüberlegte Akkord einer geschmackvollen Einrichtung einen Mißton erhalte.

Die erste Frage muß immer sein: welchem Zweck hat das Zimmer zu dienen, für das eine Tapete gewählt werden soll. Ein Arbeitszimmer, ein Boudoir, ein Eßzimmer darf man nicht mit derselben Tapete versehen, will man nicht die charakteristischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Zimmer verwischen und sie aus behaglichen Wohnräumen zu charakterlosen Gelassen erniedrigen. Man vertiefe sich in das eigentliche Wesen, in den Geist, der in dem einzelnen Zimmer herrschen soll, und man wird selten in der Wahl der Farbe der Tapeten irre gehen. Der dunkle Ton wird für die Welt der Gedanken, für ernste Arbeit, den passenden Hintergrund bilden, während lichte Farben der heiteren Freude, dem harmlosen Genießen gewidmet scheinen.

Schwieriger dürfte die Frage nach dem Muster der Tapete sein. Ihre Beantwortung ist unter anderm davon abhängig, ob die Wand des Zimmers noch in andrer Weise geschmückt werden soll und in welchem Maße. Wo Bild an Bild, Dekorationsstücke und Draperien die Wand bedecken, muß die Tapete möglichst einfarbig, möglichst musterlos erscheinen, um die Blicke nicht von den Schaustücken abzulenken, während die große unbenutzte Fläche lebhafte und reiche Musterung verträgt.

In beiden Fällen aber hat man sich vor dem Streifigen und vor dem Fleckigen zu hüten. Ein Zimmer soll nicht an einen Käfig oder an das Lattenwerk eines Gartens erinnern. Die Wand ist eine glatte Fläche und es ist stets unschön, wenn man den eigentlichen Charakter eines Gegenstandes zu vertuschen sucht. Die Tapete soll als wärmender Behang erscheinen, nicht aber den Eindruck der Wärme durch anscheinende Zerteilung der Mauer aufheben. Daher ist es im höchsten Grade tadelnswert, wenn — wie man es zuweilen sehen kann — naturalistische Ranken an schmalem Gitterwerk die Wände des Zimmers umgeben. Nicht minder aber, wenn einzelne Punkte in der Fläche derartig hervorgehoben werden, das die Ruhe des Musters gestört, der reine Zusammenhang gewissermaßen durch Flecken unterbrochen wird.

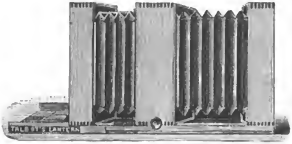
Man hüte sich überhaupt vor allem Auffälligen, insbesondere vor allem Naturalistischen. Bunte Blumenbouquets, Tierstücke und Genrebilder haben auf einer Tapete nichts zu thun, die nicht allein und als Kunstwerk wirken will. Gobelins mag man an die Wände hängen, aber man überlege sich wohl, ob Tapeten mit ähnlichen Darstellungen nicht unter einen andern Gesichtspunkt fallen. Ein Rahmen, der eine figürliche Komposition durchschneidet, ein Nagel, der in ein Menschenantlitz geschlagen werden muß, lehrt, was man vermeiden sollte.

Im allgemeinen thut man wohl daran, schlichte, ruhige Muster von wohlthuender Färbung, die mit dem Ton der Möbel harmoniert, zu wählen und dabei die Regel zu befolgen, daß die Größe des zu tapezierenden Zimmers und das Muster der Tapete in einem gewissen Verhältnis zu einander stehen müssen. Ein kleines Gemach mit riesigem Muster auf der Tapete erscheint noch kleiner und wirkt — unschön.

Der Amateur-Photograph

Die Laternen-Camera

Wenn die Zeit der photographischen Ausflüge vorüber, denkt der Amateur daran, seine Ausbeute passend zu verwerten. Die Herstellung und Vorführung von Laternenbildern ist eine der lohnendsten Winterbeschäftigungen des Amateurs. Nach den kleinen Detektiv-Aufnahmen lassen sich leicht Laternenbilder durch Kontakt herstellen, größere Bilder müßen aber erst passend verkleinert werden. Hierzu bedient man sich einer Laternencamera mit Vorteil, wie sie in England sehr gebräuchlich sind und auch in Deutschland verkauft werden.*) Die Camera sieht nämlich einer gewöhnlichen Ateliercamera ähnlich; der Unterschied ist aber der, daß das Objektiv in der Mitte angebracht ist, während rechts ein Halter für Platten bis 18 × 24 cm sich befindet und links eine einfache Kassette angesetzt wird. Bei der Aufnahme verfährt man so, daß man das Objektiv und die linke Schlußwand der Camera mit der Mattscheibe so lange verschiebt, bis man auf dieser letzteren ein scharfes verkleinertes Bild des rechts eingeschobenen Negatives erhält. Die ganze Camera wird gegen den hellen Himmel gerichtet oder gegen ein von der Sonne beschienenes Blatt Kartonpapier.



Laternen-Camera. Von Romain Talbot in Berlin

Zur Aufnahme dienen besonders eigens präparierte Diapositivplatten, von denen wir die Apollodiapositivplatten von Unger & Hoffmann, Dresden A bestens empfehlen können. Über deren Behandlung siehe den folgenden Artikel.

*) Zu beziehen durch R. Talbot (Berlin C, Kaiser Wilhelm-Straße 46). Preis 75 M.

Behandlung der Diapositivplatten von Unger & Hoffmann (Dresden A)

Wenn man diese Platten im Kopierrahmen unter einem Negativ belichtet, so gebraucht man ca. 2—4 Sekunden Tageslicht oder 20 bis 30 Sek. bei einer Petroleumlampe in 20 cm Entfernung vom Brenner. Wie lange in der Camera zu belichten ist, läßt sich nicht angeben, sondern muß ausprobiert werden.

Die Entwickelung geschieht am einfachsten mit Rodinal. Man mischt in der Mensur:

Wasser	40 ccm
Rodinal	2 ccm
Bromkalilösung (1:10)	20 Tropfen

und beginnt die Hervorrufung bei hellem roten Licht. Wenn das Bild in der Durchsicht richtig erscheint, spült man ab und fixiert wie gewöhnlich. Der Entwickler kann viele Male gebraucht werden. Das Bild erscheint sehr klar undtief grünschwarz, ein Farbenton, welcher für viele Landschaftsaufnahmen sehr angenehm wirkt. Will man ihn verändern, so verfährt man folgendermaßen: Man legt die gut gewässerte Platte in eine Lösung von

Quecksilbersublimat	2 gr
Bromkalium	2 gr
Wasser	200 ccm

bis sie ganz ausgeblichen ist, wäscht kurz und übergießt sie mit einer 4%igen Lösung von schwefligsaurem Natron. Der Ton verändert sich rasch in tiefes braunviolett. Solche Laternbilder sind von unübertrefflicher Schönheit.

Ersatz für eine Satiniermaschine

Eine Heißsatiniermaschine hat nicht jeder Amateur zur Verfügung; er kann aber seine Bilder trotzdem fast ebenso schön glänzend und glatt machen, wenn er sich eines einfachen Plätteisens bedient. Das Plätteisen muß auf der Gleitbahn glatt und möglichst schrammenfrei sein. Es wird zunächst in kaltem Zustand mit Petroleum dünn übergerieben und trocken geputzt, dann erhitzt, etwas Wachs schnell über die Glättbahn gestrichen auf einem Stück Fließpapier durch Hin- und Herziehen sorgfältig geputzt und ist nun zum Gebrauch fertig

Die Abzüge legt man auf ein sauberes, ebenes Brett von Buchenholz zunächst mit der Schichtseite nach abwärts, nachdem man diese zuvor mit einem Lappen überwischt hatte, der etwas trockene Seife enthält. Hierauf bewegt man das Plätteisen langsam und gleichmäßig über den Karton um diesen recht heiß zu machen, dreht das Bild schnell um und verfährt ebenso mit der andern Seite. Über das Bild streicht man immer nach einer Richtung, kräftig aufdrückend. Es entsteht schnell ein schöner Glanz, besonders wenn das Eisen recht eben ist und die richtige Temperatur hat. Man braucht keine Furcht zu haben, das Bild zu versengen, dasselbe hält ziemlich viel aus.



Bauer und Bäuerin von Eichstädt
Aufnahme von C.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 19. November — Ausgabe 3. Dezember

Inhalt des sechsten Heftes: **Text:** Dr. Paul Johannes Rée. Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg — Fr. Pecht. Rundschau — Die Columbusausstellung in Newyork — Fr. Pecht. Weihnachtsbücherschau (III.) — Kunst- und Ateliernotizen rc. **Die Kunst im Hause:** J. Stockbauer. Neue Trinkgeschirre — L. Hellmuth. Kurze Winke für Dilettanten über das Ätzen. — J. Stockbauer. Die Wahl der Tapete. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Die Laternen-Camera — Behandlung der Diapositivplatten von Unger & Hoffmann — Ersatz für eine Satiniermaschine rc. **Bilderbeilagen:** Gabriel Max. Die Bitte — E. Zimmermann. Das Ei des Columbus — Karl Thomsen. Bischöflicher Besuch im Pfarrhause — F. R. Unterberger. Villa Dario.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmannschen Buchdruckerei in München

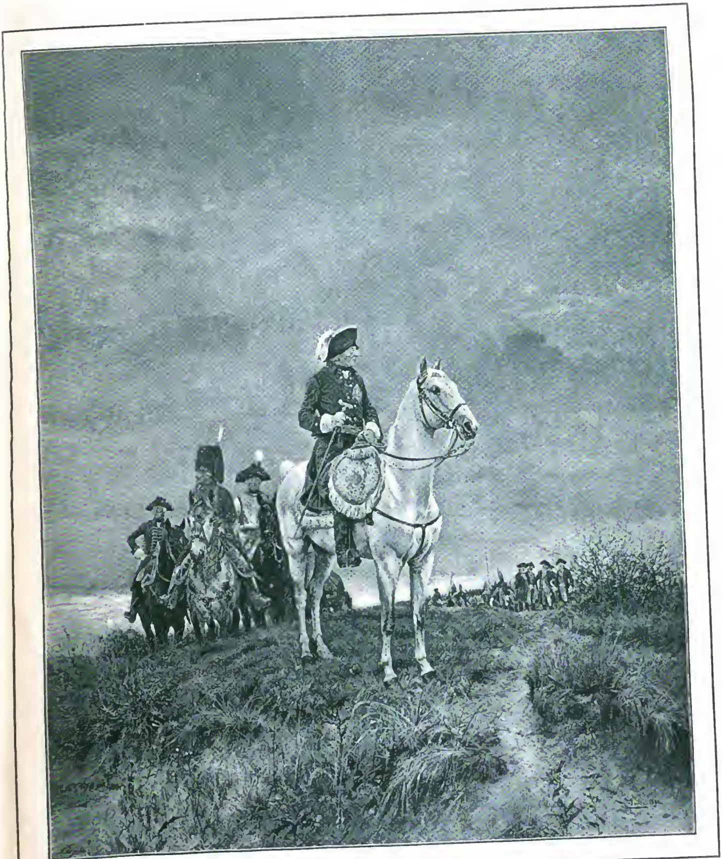


Vita somnium breve. Von A. Böcklin

Das Original im Besitze des Museum in Basel

Verkleinerte Reproduktion einer Gravüre aus „Arnold Böcklin, Eine Auswahl der hervorragendsten Werke des Künstlers" (München, Photogr. Union)

(Besprechung siehe Seite 56)



Friedrich der Große. Von Carl Seiler

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Nach der ersten Communion. Von Carl Frithjof Smith

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Nach dem Sturm. Von Th. Weber

VIII. Jahrgang. Heft 7 1. Januar 1893

Die Kunst für Alle

—► Herausgegeben von Friedrich Pecht ◄—

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3517, bayer. Verzeichnis Nr. 406, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1593) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Bedeutung der illustrierten Zeitschriften für die Kunst

Von Paul Schultze-Naumburg



November. Von Hermann Vogel
Verkleinerte Reproduktion einer Gravure aus „Waldbilder" (siehe S. 104)

Man hat unser Jahrhundert schon das papierene genannt. Nicht eigentlich, weil man heut' Eisenbahnräder und Dampfboote aus Papier baut, sondern weil seine alte Verwendung — zur Schrift und Druck — eine Höhe erreicht hat, die wohl nicht viel mehr überschritten werden kann. Zwar dachte schon Herr Spazzo „Weiter kanns die Menschheit auch nicht mehr bringen; die Bildung ist so weit gediehen, daß auf dem einen Schloße Hohentwiel mehr als ein halb Dutzend Bücher aufgehäuft liegen — da hört die Welt von selber auf..." Man kann also nicht wissen —. Aber das ist wahr, die Presse repräsentiert jetzt eine Macht, mit der man rechnen muß — nicht nur in der Politik. Auch in der Kunst spielt sie eine vermittelnde Rolle, deren Bedeutung man sich nur deshalb nicht so ganz bewußt ist, weil sie nicht so offiziell ist. Ich denke dabei nicht an die Kritik, deren Wirken ja ein absolut indirektes und sich auf gänzlich andern Bahnen bewegt, sondern an die Illustration, die Reproduktionen unsrer Zeitschriften.

Sehe man sich die Sache nur einmal gründlich an, so ist sie nicht so schwer zu begreifen. — In unserm reflektierenden Zeitalter mit seiner reflektierenden Kunst ist diese nicht mehr die üppig wuchernde Pflanze, die dem heimatlichen Boden entsprießt, wie's wohl einst in Hellas gewesen, als das seine guten Tage sah, wo Kunst und Volk unter Gottes freiem Himmel in stetem befruchtenden Verkehr standen—



Centaurenkampf. Verkleinerte Reproduktion eines Lichtdruckes aus Röchling „Unser Heer“
Verlag von C. T. Wiskott in Breslau (siehe S. 104)

heut ähnelt sie manchmal fatal einer Treibhauspflanze. Man braucht sich übrigens gar nicht ins alte Griechenland zu verlaufen, um gesunde Kunstentwicklung zu beobachten; auch in unserm Vaterland hat sie bessere Tage gesehen. Man werfe nur einen Blick ins Mittelalter. Die Kunst stand da in erster Linie im Dienste der Religion und gipfelte im Ausdruck eines innigen naiven Glaubens, dessen Wärme über die enggezogenen Grenzen ihres Gedankenkreises hinwegsehen ließ. Aber sie hatte den unberechenbaren Vorzug, daß ihr väterlicher Boden das Handwerk war und sie gleichsam im Schoße der Familie gedieh; daß also das ganze Volk — nicht einzelne Künstler — künstlerisch empfand und schaffte; woher käme es denn sonst wohl auch, daß uns all die Baureste jener Zeit, von der riesenhohen Kathedrale bis zum einfachsten Bauernhof, so eminent malerisch erscheinen? Nicht allein, weil Moos auf ihrem Dache wächst und der Kalkverputz abgefallen und bunt geworden ist — nein, weil die ganze Anlage von vornherein malerisch und künstlerisch gedacht war. Auch noch viel näher liegende Beispiele könnte man wählen. Wie traut und intim berühren uns heut die kleinen Bürgerhäuser aus dem vorigen Jahrhundert mit ihren weißumzäunten Vorgärtchen und ihren versteckten Gartenhäuschen! Da ist Rasse drin, ist Kunst dahinter. Wie erbärmlich erscheint uns dagegen der bisher übliche Villenstil, dieser jämmerliche Abklatsch fünf verschiedener Vorbilder!

Durch solche und ähnliche Vergleiche sind schon gar viele weise Männer zu der Einsicht gelangt, daß nie eine Zeit unkünstlerischer empfunden hat, als die unsre. Und da hat man denn besagtes Treibhauspflänzchen den verschiedensten Dingen aufgepropft und auch erreicht, daß ein harmloser Bürger kaum mehr zu seinem Biere gehen kann, ohne daß das Schreckgespenst der „altdeutschen“ Trinkstuben, die verschnörkelten Bänder, die kunstgewerblichen Landsknechte frei nach Franz Stucks Karten und Vignetten, bei Gerlach & Schenk in Wien, und die herrlichen Trinksprüche auf „Gunst“ und „umsunst“ ihm den Appetit verdürben.

Das nennt man „Volkskunst“. Wirkliche, vornehme Kunst ist also immer noch ein Vorrecht der Reichen? Wo berührt sich denn überhaupt Kunst und Volk?

Der Staat ist wohl bemüht, gute Vorbildersammlungen anzulegen, dieselben bleiben aber doch im wesentlichen auf die Hauptstädte beschränkt. In allen Provinzen haben sich seit vielen Jahrzehnten Kunstvereine gebildet, aber man muß diese Wanderausstellungen, diese „Turnus“ kennen, um zu begreifen, daß dort der Geschmack des Publikums ganz zugrunde geht. Und unsere Ausstellungen —? Von ihnen gilt ähnliches, wie von den Museen; auch die Gebildeten außerhalb des Ausstellungsortes haben selten Mittel und Interesse genug, um sie regelmäßig alle Jahre zu besuchen. Und dann — lassen jene denn überhaupt einen reinen Genuß aufkommen? Gleicht der Gang durch die Ausstellung nicht oft mehr einer Hetzjagd, bei der man aus

einer Empfindung in die andere fällt, was bekanntlich die Nerven so angreift, daß es einem wie eine Erlösung winkt, wenn man sich bis zur Restauration durchgearbeitet hat und erschöpft vor einer Tasse Kaffee zusammenknickt. Daher kommt es auch, daß man oft vor einer guten Reproduktion, die aber unser Eigentum ist, mehr Genuß hat, als von dem Original, an dem man zur vorgeschriebenen Stunde vorbeimarschieren soll, weil man noch andre Bilder sehen muß; jenes aber hat man täglich, stündlich zu seiner Verfügung, wenn einem das Herz danach verlangt, kann man sich mit Muße hineinvertiefen . . . . . .

Doch ich verliere den Faden. Noch ein wesentlicher Faktor bleibt zu erörtern: der Schmuck öffentlicher Gebäude und Räume. Gemälde, die für staatliche oder städtische Zwecke bestimmt sind, trifft man in unsern Ausstellungen noch seltener, als z. B. im Salon, wo man doch hie und da auf ein „destiné pour l'hôtel de ville à . . . .“ stößt. Man darf gewiß nicht verkennen, daß auch bei uns die besten Bestrebungen da sind und geht z. B. Berlin mit lobenswertem Beispiel voran, allein im jetzigen Stadium sind wir gegen vergangene Epochen noch weit zurück.

Da also das Volk als Gesamtheit aus seiner nächsten Umgebung, in der Schule, in der Lehre, wenig Befruchtung von echter Kunst empfängt, bleiben dieser großen Masse unsre besten Erzeugnisse einfach verschlossen?

Aber wie in aller Welt verkehren denn dann Kunst und Volk? Es klingt vielleicht im ersten Moment paradox, läßt sich aber doch nicht ableugnen: zum guten Teil durch die Illustration.*)

Keine Kulturepoche hatte sie auch nur entfernt in dieser Ausdehnung und technischen Vollendung. Sehen wir Stiche und Radierungen als selbständige Kunstblätter an, so ist die Illustration in jeder Hinsicht modern. Ihren ungeheuren Aufschwung, der eigentlich erst 10—20 Jahre alt ist, hat sie infolge der rapiden technischen Fortschritte gemacht, den die Photographie, Lichtdruck und Autotypie genommen, und beständig vervollkommnet man noch die Verfahren.

Also durch die Illustration. Mehr als alle Staffeleibilder zusammen, die in der gleichen Zeit gemalt wurden, haben es die Illustrationen von Ludwig Richter, Schwind u. m. verstanden, Kunst und Poesie in alle Häuser zu tragen und dort ihren Segen zu spenden. Und täglich geschieht es von neuem; kein Buch erzählt der Jugend so beredt und anziehend, wie das Bilderbuch, und es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß die einzige künstlerische Anregung von vielen Hunderttausenden unsre großen illustrierten Zeitschriften sind, deren große Auflage und Verbreitung in gar keinem Verhältnisse steht zu der geringen Zahl der illustrierten Bücher und teuren Prachtwerke.

Durch jene unterrichtet sich der Kleinstädter, in dessen Krähwinkel nie ein Bild kommt, von der Kunst; in zahllosen Lesezirkeln durcheilen sie die Familien, in allen Wirtshäusern und Wartezimmern liegen sie auf und arbeiten an der Aufgabe: die Kunst zum Allgemeingut zu machen.

Und diese große — fast möchte ich sagen: heilige — Aufgabe, wie erfüllen sie unsre Zeitschriften? Es ist hier nicht der Ort, einzelne Unternehmungen zu besprechen; natürlich, es giebt gute und schlechte, aber es gelingt nach einiger Beobachtung doch, einen überschauenden Gesamteindruck zu erzielen. Im allgemeinen kann man sagen, daß die meisten Blätter viel mehr dem schlechten, läppischen Geschmack des großen Publikums schmeicheln — schmeicheln müssen vielleicht — als ihn zu erziehen.

Eine der schlimmsten Gewohnheiten ist eine ganz unverhältnismäßige Berücksichtigung der Kunst des Auslands. Es ist dies hier nicht eine Parallelfrage zu dem Streite, der jetzt in München die Sezessionisten bewegt, denn die Aufgabe des Glaspalastes ist eine ganz andere, als die eines deutschen Familienblattes. Aber da giebt es welche, die von Bildern von Enrique Serra, Silvio Rotta, Alcazar Tejedor, Aranda, Chierici, Grivez, Vinea, Egisto Lanzerotto, Lombroso, Maso, Andreotti, Zezzos, Lonza, Zelli und Ceda wimmeln, in denen man aber nach einem Menzel, Lenbach, Max, Werner oder Böcklin lange vergeblich suchen dürfte. Was soll uns aber die große Zahl jener italienischen und spanischen Maler, deren Reize sehr oft in der herrlichen Technik gipfeln, die uns der Holzschnitt gar nicht zu zeigen vermag, überhaupt für diesen Zweck gar nicht die Hauptsache ist, wenn wir dafür unsre besten Künstler missen sollen, die uns doch wahrhaftig näher stehen. Dabei sind die vorgenannten Südländer alle hochachtbare Künstler, die einen Weltruf besitzen; aber man wurde eine Zeit lang und noch jetzt mit Vorliebe mit gänzlich unbedeutenden abgeschmackten Nachahmungen jener versorgt: jene geistlosen, gespreizten Kostümgruppenbilder aus der Zeit der italienischen Renaissance, meistens mit dem Titel: „Die Vorstellung des Bräutigams“ oder „Ernste Frage“ u. s. w. u. s. w, die, ohne eine Spur von Individualität zu zeigen, die reine Ware sind, deren Klischees sich aber jedenfalls um billiges Geld verschaffen lassen. Wie vielen, namentlich jüngern deutschen Künstlern, könnte an ihrer Stelle gute Gelegenheit geboten sein, sich bekannt zu machen und zugleich damit einen ganz andern künstlerischen Genuß zu bieten. Und wahrhaftig, an Material fehlt's doch nicht.

*) Wir müssen eigentlich, um genau zu sein, unterscheiden zwischen Illustration und Reproduktion. Ersteres (vom lateinischen illustrare, erleuchten, erläutern) bedeutet ja nur ein erläuterndes Begleitbild zum Text; Reproduktion (von reproducere, wiedergeben, vervielfältigen) einfach die mechanische Vervielfältigung eines Werkes. In diesem Sinne sind die meisten Abbildungen in unsern illustrierten Zeitschriften nicht Illustrationen, sondern Reproduktionen.

Eines fällt auf: von der Anbetung der Franzosen, die sich sonst doch so sehr zeigt, ist nicht viel zu verspüren. Mag sein, daß der Frankenhaß doch zu tief im Blut steckt und die Herausgeber ihre Leute kennen. Dafür wird man aber reichlich entschädigt durch eine Anzahl Haremsbilder, verbrochen von Künstlern aller Nationen; an allen Orten, in allen Toiletten, im Bade, auf der Terrasse, beim dolce far niente oder im Eisen muß man die orientalischen Schönen bewundern. Nur ähneln sie meistens verzweifelt den Kellnerinnen in dem oder jenem Lokal; sie können einem mit der Zeit so über werden mit ihrer süßlichen Sentimentalität, daß man mit dem „kleinen Pepi" in den „Fliegenden Blättern" fragen möchte: „Müssen die jetzt gemalt sein?"

Ja, die Fliegenden! Das künstlerischste aller Wochenblätter sind und bleiben sie doch stets, so lange sie neben dem Schellenklange des köstlichsten Humors die ernstesten Töne anschlagen, so daß wir ihnen mit die tiefpoetischsten Blätter, oft begleitet von Perlen der Lyrik, verdanken, die überhaupt in der neuern Zeit entstanden.

Doch ich wollte ja nicht persönlich werden. Also zurück zur Gattung. Eine große Anzahl der Reproduktionen, die deutschen Ursprungs sind, gehören zu dem Typus, dessen künstlerischste und originellste Vertreter Defregger, H. Kaufmann u. s. w. sind; doch ist es wohl meistens nicht ihre geistvolle und gestaltende Kraft, sondern vielmehr der Gegenstand, der die Leute anzieht. Und aus diesem Grunde behaupten auch noch immer die seichtesten Nachahmer jener in den Familienblättern das Feld. Es mag ja schwer sein, so eine Auswahl für ein Familienblatt, das alles, was Herz, Geist und Gemüt der Familie braucht, in sich enthalten soll. Denn erstens muß der Anblick das Auge der Familie nicht verletzen; man muß den für die Jugend so verderblichen Anblick eines — horribile dictu! — nackten oder halbnackten menschlichen Körpers (eine Ausnahme macht man nur bei „Odalisken") sorglichst vermeiden; dann soll etwas „sinniges", möglichst dem „Familienleben" entnommenes sein, was gleich ein Geschichtchen erzählt — und deshalb sind eben jene zahllosen Bilder und Bildchen, die sich aus dem Rezepte: ein junges Mädchen, ein Brief, ein Schatz, ein Dackel und ein Spinnrad zusammensetzen, so begehrt, daß ihrer Fabrikation kein Ende abzusehen ist.

Ferner huldigen etliche Zeitschriften einem ganz merkwürdigen Sport: der Zeitillustration, der bildlichen Darstellung der neuesten Unglücke und Verbrechen, Turnfeste und Hoffeierlichkeiten. Es gehört doch schon eine starke Naivität dazu, die Skizze eines Spezialzeichners, der im besten Falle dabei gewesen ist, ernsthaft hinzunehmen (auch ohne zu wissen, daß es nicht zu selten vorkommt, daß ein Teil der schon gedruckten Auflage in die Makulatur wandert, weil er die Illustration zu einem Feste rc. enthielt, das wegen schlechten Wetters — aufgeschoben wurde!) Wen es thatsächlich interessiert, wie die Durchfahrt dieses oder jenes Potentaten durch diese oder jene Residenz ausgesehen hat, für den kann doch nur die Photographie Wert haben, die ihm mit unnachahmlicher Treue, die keines Beweises bedarf, sagt, wie es ausgesehen. Etwas anderes ist es allerdings, wenn sich ein Künstler hinter einen solchen Stoff macht und ein Kunstwerk schafft, wie es z. B. Menzel mit seiner Abfahrt Kaiser Wilhelms von Berlin im Juni 1870 gethan hat. Aber davon ist ja bei den üblichen Illustrationen nicht die Rede. Denn geht da ein Spezialzeichner zu — meinetwegen zum Kaisermanöver, was ohnehin ein Jahr aussieht wie's andere, sieht von Ferne die kaiserliche Suite, in deren Mitte man den Kaiser selbst ahnt, geht dann nach Haus und zeichnet aus dem Kopfe (es steht dann zwar drunter: nach der Natur gez.) ein Dutzend seiner manierierten Gäule und als Reiter diese oder jene bekannte Persönlichkeit, vielleicht nach Photographie, so hat dies durchaus keinen Wert, denn die künstlerischen Qualitäten jener überhasteten Massenfabrikation sind ja meistens gleich null, namentlich wenn sich der arme Illustrator bei fortgesetztem Handwerk immer mehr und mehr verflacht. Und hat er schließlich doch einige gute Sachen hereinbekommen, so verdirbt sie ihm der flüchtige Holzschnitt. Dem Zeichner ist der Vorwurf ja nicht zu machen; er würde ganz gewiß lieber die echten Kinder seines Talentes drucken lassen, aber die kauft ihm der Verleger nicht ab und er will leben.

Es muß übrigens anerkannt werden, daß bei einigen Blättern eine entschiedene Wendung zum bessern zu beobachten ist, indem sie korrekte und künstlerisch gezeichnete Skizzen brachten, die auch sorgfältig vervielfältigt waren. Wenn auch im allgemeinen noch die oben geschilderten Zustände herrschen, so ist doch die Hoffnung nicht aufzugeben, da die Konkurrenz die zurückbleibenden Unternehmungen zwingen wird, Schritt zu halten, was denselben auch durch die technischen Fortschritte der Vervielfältigungs-Methoden erleichtert wird. Die künstlerische Ausstattung beansprucht einen breitern und immer breitern Raum und überwiegt in manchen Zeitschriften schon fast den belletristischen Inhalt. Erstere ist auch entschieden im Vorteile; denn während es nur selten gestattet sein wird, die besten Erzeugnisse der neuesten Litteratur zum Abdruck zu bringen, ist im Gegensatz das Reproduktionsrecht von Kunstwerken verhältnismäßig leicht zu erringen. Und wieviele lesen überhaupt Belletristik in Zeitschriften? Die Bilder besieht sich ein Jeder.

Man muß also wohl zugeben, daß die illustrierten Zeitschriften viele Hilfsmittel zu einer künstlerischen Volkserziehung in der Hand hätten. Der Versuch dazu ist auch schon einigemale angestrebt worden; Unternehmungen, die rein künstlerischen Interessen dienen, haben ihn sogar schon realisiert, nur werden diese nie in dem Sinne populär werden können, wie etwa ein Blatt wie die „Gartenlaube", die den universellsten Ansprüchen gerecht wird.

Wir könnten in dem Punkte von Amerika lernen. Schwerlich trifft man bei uns ein so gediegen künstlerisches Familienblatt, wie „Harpers Magazine“. Es weht daraus ein so eigener, aber so feinsinniger Geist, wie es sich kein deutsches Familienblatt rühmen dürfte, obwohl es sich schon seit Jahren kaum wesentlich verändert hat. Allerdings haben die Herausgeber die Klugheit gehabt, durch fabelhafte Honorare die ersten amerikanischen und englischen Künstler in ihren Sold zu stellen; aber dafür enthält so ein Band „Harpers Magazine“ auch wahre Schätze — man denke nur an Abbeys Shakespeare-Illustrationen — und nur wenige Zeichnungen darin, von denen man behaupten könnte, daß sie unkünstlerisch seien.

Überhaupt, die Zeit ist wohl nicht mehr allzufern, wo auch in der Kunst Amerika das gilt, was es jetzt schon in der Industrie bedeutet; geben doch jetzt schon auf unsern Ausstellungen die Amerikaner den Ton an.

Aus dem oben Gesagten ist nun nicht zu entnehmen, als wäre den Verlegern allein die Schuld zu geben. Es giebt wohl genug kunstsinnige Leute unter ihnen, die gern eine ganz andere Taktik einschlügen; aber da man nur selten zum Vergnügen Zeitschriften herausgiebt, sondern die meisten Verfasser auch davon leben wollen, so werden sie durch Mißerfolge gezwungen, von dem eingeschlagenen guten Wege zu lassen und dem Geschmack des großen Haufens nachzugehen, was ja nebenbei den Vorteil hat, wohlfeiler zu sein. Die Leser also sind selbst schuld; wäre nur künstlerischer Geschmack und Interesse da, so wären gewiß auch nur künstlerische Zeitschriften — man sieht, das Verhältnis ist ein reziprokes: denn wie diese bestimmt sind, den Kunstsinn zu heben, so liegt es in der Macht jener, sich durch die Unterstützung derselben die Mittel dazu zu schaffen. Ob sie sich gegenseitig fördern? Die Zukunft wird es lehren.



Illustration zu Wilhelm Müller „Die Post“. Von G. Fuellhaas
Aus „Blüten und Perlen deutscher Dichtung“ (siehe S. 103)

Der Fall Munch

Von Dr. Relling

So hat also auch die Berliner Künstlerschaft ihre Sezession! Nun die Scheidung eingetreten ist, kommen sie und fragen, ob es notwendig war oder ob es sich vermeiden ließ und ob man wohl den entstandenen Riß noch einmal zukleistern könne. Die üblichen Äußerungen des Treppenwitzes! Wer so ungefähr wußte, was im Verein Berliner Künstler vorging, dem konnte die Trennung nicht ganz unerwartet kommen, aber es hat doch überrascht, daß das vorhergesehene und vielleicht notwendige Ereignis so schnell und daß es bei dieser Gelegenheit kam, daß so viel heftige Worte gesprochen wurden und daß es einen öffentlichen Skandal gab. Die begleitenden Nebenumstände waren recht häßlich, und diese wenigstens hätten sich vermeiden lassen. So handelt es sich jetzt bei den Berliner Künstlern um keine bloße Trennung, um kein freundschaftliches Auseinandergehen nach gegenseitigem Übereinkommen, sondern um einen feindseligen Bruch. Es wird nicht an Heilversuchen fehlen, die früher oder später einmal äußerlich gelingen können. Und viele, die jetzt noch ergrimmt die Faust ballen, werden bald schon leichten Sinns die Hand zur sogenannten Versöhnung reichen wollen, aber es werden sich unter den jetzt Streitenden auch ernstere Naturen finden, die die Vorgänge vom 12. November nicht vergessen können. Was hat es denn eigentlich gegeben? Anscheinend so wenig; der Fall Munch an sich ist gar kein Fall, er ist nur Mittel zum Zweck, die zufällige letzte Veranlassung, die das lang drohende Unwetter zum Ausbruch gebracht hat.

Der Verein Berliner Künstler hatte kürzlich eine neue Ausstellungskommission gewählt, die zugleich als Jury fungierte. In dieser Kommission saßen nur Junge, mehr oder weniger entschiedene Anhänger der modernen Richtung. Sie führte sich in diesem Herbst zunächst recht günstig mit einer Ausstellung ausländischer Aquarellisten ein. Dann folgte die Ausstellung der Bilder von Eduard Munch. Dem Berliner Publikum war Munch bis dahin unbekannt geblieben, nicht so den Mitgliedern der Ausstellungskommission, die wohl sämtlich alljährlich nach München pilgern. Wir übrigen wußten von Munch, daß er zu den seltsamen norwegischen Impressionisten gehört und daß er in München eine Medaille bekommen habe. Also eine immerhin interessante Künstlerindividualität und hätte die Ausstellungskommission weiter nichts von ihm gewußt, es hätte hingereicht, ihnen den Versuch verlockend erscheinen zu lassen, diesen seltsamen Mann dem Berliner Publikum vorzustellen.

Da eine gewichtige Empfehlung hinzukam, so wurde Munch von der Kommission direkt aufgefordert, eine Anzahl seiner Bilder im Verein Berliner Künstler zur Ausstellung zu bringen. Das geschah. Aber die vorgesetzte Speise erschien dem an zahme Hausmannskost gewöhnten Berliner Publikum zu stark gewürzt. Und dann fühlten wir uns auch verletzt, daß man uns so etwas aufzutischen wagte, wir merkten, daß man uns nicht ganz ernsthaft nahm. Und das verzeihen wir so leicht nicht. Genug Gründe, um einmal weidlich schimpfen zu können, und da gab es schon verschiedene, die im Künstlerverein in die Ecke gedrückt waren, die spitzten die Ohren, krochen aus ihren Winkeln hervor, freuten sich innerlich über den Spektakel, thaten nach außen sehr entrüstet, riefen die ewige Wahrheit der Zurückgesetzten: seht ihr, das haben wir ja gleich gesagt — kurz, der Skandal, oder richtiger die bequeme Gelegenheit zum Skandal, war da.

Die ausgestellten Sachen von Munch waren ja zum Teil schlimm. Flüchtige Einfälle, irgend eine Farbenwirkung, wie sie im Vorbeihuschen gesehen war, nachlässig hingeworfen. Ein geistreicher Kunstfreund bezeichnete sie mir sehr treffend als Farbennotizen. Daneben aber treffliche Arbeiten, freilich nur wenige. So ein nächtlich dunkles Zimmer, in dem ein Herr mit glühender Zigarre am Fenster sitzt, durch das Fenster sieht man einige schwach leuchtende Punkte in der tiefblauen Dämmerung. Oder das Mädchen, das aus dem Fenster sieht, im Zimmer dunkelviolettes Licht, draußen die blaue Mondnacht. Oder das Bild mit dem seltsamen Titel „Des andern Tages", ein Mädchen, das im Bett liegt, den magern Arm herabhängen läßt, unter der Hülle ist der Körper so deutlich sichtbar. Gewiß ist Munch ein großes Talent, aber es ist doch nicht groß genug, um jeder seiner flüchtigen Skizzen Wert zu verleihen. Und es ist mindestens dreist, sich gerade mit dem Unfertigen und dem Krassesten einem fremden Publikum vorzustellen. Wer außerhalb des Kampfes steht, wird das aber gerade erklären und darum auch verzeihen können. Munch fühlt sich offenbar als Revolutionär, er hat den Fanatismus, den dreisten Mut und die Beschränktheit des Revolutionärs, dem diese Eigenschaften allein den Erfolg geben. Er hält keine andere Auffassung für möglich, als seine. Die Erbitterung des Kampfes mag ihn auch viel weiter treiben, als er ursprünglich gewollt hat. Denn erst das angefochtene Prinzip wird uns teuer und wir führen es, wenn es verhöhnt wird, bis zu den äußersten Konsequenzen durch.

Die Alten im Verein Berliner Künstler waren über das Munch gewährte Gastrecht nicht wenig erbost. Sie beriefen eine Generalversammlung und stellten darin den Antrag, die Munchsche Ausstellung sofort zu schließen. Es handelte sich wohl nicht allein um Munch. Der in der Künstlerschaft gährende Gegensatz zwischen Alt und Jung sollte zum Austrag gebracht werden, als ob sich dieser natürliche Gegensatz durch Reden und Abstimmungen je austragen ließe. Persönliche Verstimmungen mögen noch hinzu gekommen sein. Es wird wenigstens darüber geflüstert, daß einigen alten Herrn, die ihre paar Motivchen aus der Jugendzeit getreulich Jahr für Jahr wiedermalen für die Kölner Dombaulotterie, den preußischen Kunstverein und die Nationalgalerie, derartige Bilder von der jungen Kommission zurückgewiesen worden seien. Das war von der Kommission sehr unpolitisch, aber es war ihr Recht und sie hat doch schließlich jetzt nur den Alten zugefügt, was diese den Jungen oft genug ohne Gewissensbisse angethan haben. Und die Jugend ist bekanntlich unbarmherzig und hat das Recht dazu.

Die Generalversammlung des Vereins Berliner Künstler am 12. November verlief sehr stürmisch. Eschke

beantragte die Munchsche Ausstellung sofort zu schließen. Der Antrag wurde von Dielitz unterstützt. August von Heyden, doch auch einer der Alten und darum hätte sein Wort besonderes Gewicht haben sollen, mahnte vergebens zum Frieden und sprach den von den Jungen hell bejubelten Satz aus: in der Kunst muß jeder zum Wort kommen. Vergebens. Der Antrag Eschke wurde, wenn auch mit geringer Majorität, angenommen. Die Ausstellungskommission legte teilweise ihr Amt nieder. Die Jungen verließen unter Führung von Köpping und Hugo Vogel in hellem Zorn den Saal und konstituierten sich als freie Künstlervereinigung. Die Zurückgebliebenen wählten eine neue Ausstellungskommission.

Selbst in Berlin, wo man das Leben der Künstler wenig zu beobachten pflegt, haben diese Vorgänge doch starkes Aufsehen gemacht. Allgemein hat man richtig herausgefühlt, daß es sich nicht allein um Munsch handelte, sondern um die Bekämpfung unbequemer Ideen der Jungen und bei einigen nebenbei um die Maßregelung der Ausstellungskommission. Darum ist es keine bloße Vereinsangelegenheit, sondern eine öffentliche Sache. Wer siegen wird? Schließlich natürlich die Jungen, denn die haben schon deßwegen das letzte Recht, weil sie die Jungen sind, freilich ein brutales Recht. Das hätten die Alten überlegen sollen, bevor sie sich in den ungleichen Kampf einließen. Und auch der Gedanke hätte sie trösten und zurückhalten müssen, daß auch den Jungen schließlich die Stunde schlägt und sie dann als Alte ihre Jungen finden werden, die ihnen den Kopf mit irgend einem neuen —ismus heiß machen.

Wir draußenstehenden Kunstfreunde haben zunächst den Schaden. Denn die frühere Kommission, mochte man sich zu ihr stellen, wie man wollte, hatte doch das löbliche Bestreben, interessante Bilder in reicher Abwechslung zu bringen. Sie waren nicht immer jedermanns Geschmack, aber sie interessierten doch. Ich ärgere mich lieber über ein Bild, als daß ich mich davor langweile. Was wird die neue Kommission ausstellen? Ich sehe die Säle schon vor mir: lauter Bilder von Eschke, Douzette, Scherres, Dielitz, dazwischen ein fader Düsseldorfer als seltene, wenn auch nicht angenehme Abwechslung. So langweilig wie eine Verhandlung im Bezirksverein oder ein Kunstartikel in der Post. Ich werde wohl nicht mehr hingehen.

Rundschau

Vom Herausgeber

Wenn man oft die Meinung aussprechen hört, der moderne Naturalismus verstehe nicht, uns tiefer zu ergreifen, da er zu sehr am äußerlichen hafte, im Detail stecken bleibe, um zu einer freieren Beherrschung des Ganzen, zum Ausdruck einer erhöhten Stimmung zu kommen, so mag man damit nur zu oft recht haben. Dennoch giebt es fortwährend einzelne Kunstwerke, die, obwohl der Natur in allem und jedem nachgeahmt, doch in dieser Nachahmung eine solche Wahrheit und solches Talent entwickeln, daß sie auf unser Gemüt gerade durch ihre Treue und Ehrlichkeit dennoch einen erhebenden und befreienden Eindruck machen. — Dazu gehört nun freilich, daß der Künstler sich einen Vorgang und Personen aussuche, die uns auch in der Natur, trotz deren ewigen Unvollkommenheit erquicken müßten, wie es z. B. alle Schilderungen des Kinderlebens thun. Denn die Kinder in ihrer naiven Unbefangenheit und Unschuld wirken auf uns Alte immer erfrischend, ja oft entzückend, weil sie selber noch so ganz bei jeder Sache, allen äußern Eindrücken so zugänglich sind. Darum, weil es die Kindergemüter in einem Augenblick besonderer Erhebung mit so überzeugender Wahrheit schildert, bringt denn auch unser heutiges Bild von Frithiof Smith, eine von der ersten Kommunion zurückkehrende Mädchenschar, einen so entzückenden Eindruck hervor. Und das, obwohl es uns diese Backfische in aller ihrer Bedingtheit durch Herkunft, Stand und enge kleinstädtische Verhältnisse, aber gehoben durch die Macht des Glaubens und die religiöse Begeisterung, zeigt. Sieht man doch augenblicklich, daß das katholische Mädchen aus irgend einem thüringischen oder westphälischen Städtchen sind, die sich da durch ihre der Kommunion vorausgegangene Beichte, durch die Sündenvergebung und feierliche Aufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen, nebenher aber auch durch die schönen, neuen, weißen Kleider und die Kränze



Das deischt.

Spazir' ich daneilich in Wiesendhal
Un denke an nischt Genaues,
Da watschelt dorch's Gras mit eenen Mal
So was Schwarz-un-weiß-un-granes.

Da gingk Sie spaziren ewenfalls
Der Storch mit bedächdigen Sinne,
Ä Weidenkerbchen hatt' er um Hals,
Vier Beenchen strambelden drinne.

„Nee," rief ich, „das allerliebste Zeig!
Die Guckelchen un die Häärchen!
Sagt, Meester Klabberstorch, nur gleich,
Wer krigt denn das Zwillingksbäärchen?"

„Ei", sagde der Storch in belehrenden Don,
„Das deischt; denn ich kann Sie's bedheiern
Das eene das is Sie ä Grafensohn,
Und das andre das bring' ich der Meyern."

?

Probe aus Bormann „'s Buch von Klabberstorche"
(Siehe Seite 105)

im Haar, sowie die Kerzen in der Hand, ganz besonders gehoben und geheiligt fühlen! Dazu kommt dann noch der Frühling in der Natur, der Empfang durch die Eltern oder Verwandten um die Kleinen ganz mit der hohen Bedeutung des Tages zu erfüllen, so daß sie sich wie ein Flug Tauben aus der Kirche drängen. Das kann aber gar keine Frage sein, daß uns das weihevolle dieser Szene schwerlich auch nur halb solchen Eindruck machen würde, wenn die lieben Kinder nicht so ganz der Natur abgestohlen wären und ihre Kleinstädterei nicht so deutlich in den schlechtgemachten Kleidern der einen, der linkischen Haltung oder der großen Hände und Füße der andern so köstlich naiv aussprächen. Selbst, daß sie einander so auffallend ähnlich sehen, zeigt die gemeinsame Abstammung und Schulung und wäre in einer Großstadt rein unmöglich. Das Übrige zur Charakteristik des Ortes thun dann der Herr Lehrer in der Mitte und der alte Philister rechts mit dem Kinde in der Hand, das die schön geschmückte Schwester kaum wieder erkennt, wie sie den Vater begrüßt. Leider kann man auf unsrer Autotypie den Hauptvorzug des Originals: die leuchtende Pracht der Färbung, die das Bild überall wo es hängt sofort zum Mittelpunkt der ganzen Wand macht und wie ein frischer Blumenstrauß glänzen läßt, nur ahnen, obwohl es gerade nach dieser Seite hin eines der größten Meisterstücke unsrer letzten Münchener Ausstellung war.

Eigentlich versteht man ein Kunstwerk nie vollständig, wenn man seine Entstehungsgeschichte nicht kennt, vorab den Platz, den es in der Entwickelung seines Meisters einnimmt. Der ist nun hier ganz besonders interessant, weil es das erste größere Werk ist, das sein Schöpfer, der Norweger Frithiof Smith nach seiner Berufung von München an die Weimarer Kunstschule dort geschaffen. Smith, ein Schüler des Löfftz, hatte seinen Ruf vor acht Jahren durch eine „Nachmittagsandacht“ in einer kleinen Dorfkirche bei München begründet, wo er die oberbayerischen Kirchgänger ebenso charakteristisch wiedergab als jetzt die thüringische weibliche Jugend. Dann hatte er mehrere Bilder im ärgsten Pleinairismus gemalt und später besonders Aufsehen durch ein lebensgroßes Bildnis seines Landsmannes, des Dichters Ibsen, erregt. Jetzt aber überraschte er auf einmal alle Welt durch dies, in der Weimarer Isolierung entstandene Meisterwerk, das nach jeder, aber besonders nach der koloristischen Seite hin, wieder einen entschiedenen Fortschritt darstellt und auch eines der ersten war, welches auf der Ausstellung für die Galerie in Triest erworben ward. — Es ist dies unter anderm ein neuer Beweis, daß sich ein wirklich gesundes Talent in der Stille und Abgeschlossenheit einer Kleinstadt gar oft noch günstiger zu entfalten vermag als im Lärm und der Zerstreuung großer Residenzen. Wenigstens geben Neher mit seinem Schiller- und Goethezimmer, Preller, der da seine Odysseelandschaft schuf, Ramberg, der seinen Friedrich II. und Böcklin, der einige seiner besten Bilder, wie das brennende Schloß am Meer, die Venus unter Oleandern, die Jagd der Diana u. a. malte, die seinen Stil erst feststellten, das beste Zeugnis für Weimar ab, wie Keller, Volz und Heer, Schönleber und Baisch für Karlsruhe, A. Fitger für Bremen. Gerade die Ausbildung der Originalität ist da wo man nicht beständig unter dem Drucke großer lebender oder toter Vorbilder steht, jedenfalls leichter, wie das schon die Meister der Renaissance zeigen, die ja ihre Eigenart fast alle in kleinen Orten ausbildeten. Freilich gehört solche Isolierung zu den Medizinen, die nach dem alten Sprichwort wohl den „Schmieden bekommen, Schneider aber umbringen“. Daß unser so gründlich germanisierter Norweger aber zu den Kraftnaturen gehöre, das hat er nunmehr hinlänglich bewiesen und wird es hoffentlich noch oft thun.

Weihnachts-Bücherschau

Vom Herausgeber

IV. (Schluß)



Probeillustration aus W. Heimburg „Romane“

(Siehe Seite 105)

Den Schlußartikel unsrer diesjährigen Weihnachts-Bücherschau eröffnen wir mit Herm. Vogel, „Waldbilder“ (München, Braun & Schneider. 36 M.) Jedenfalls gehört dies glänzend ausgestattete Album zu den lieblichsten Weihnachtsgaben dieses Jahres, wie es uns den schon aus den „Fliegenden“ allbekannten Meister phantastischer Träume und Märchen hier einmal ganz selbstschöpferisch und nicht als Illustrator andrer inmitten der Gnomen und Zwerge, Nixen und Einsiedler, Drachen und Hexen, aber auch der herzerquickenden Kinder- und Tierwelt zeigt, mit welcher er sich, der Volkspoesie folgend, den deutschen Wald bevölkert. Wie Fräulein Bagge vorzugsweise an Ludwig Richter gebildet, ist Hermann Vogel ebenso reich an Phantasie, köstlichem Humor und unerschöpflicher Gestaltungskraft, als sie an tiefer gemütvoller Naturempfindung und feinem Sinn für das Charakteristische jeder Landschaft. Beide, besonders aber Vogel sind so spezifisch national, daß man wohl sagen kann, bei keiner andern Nation sei auch nur entfernt etwas Ähnliches zu finden. Das ist rein deutsche, unserm innersten Wesen völlig entsprechende Kunst kann man da wohl mit Stolz sagen, wo sich ein so starkes Stilgefühl, solch musikalisch rhythmischer Sinn mit solch tiefem Naturgefühl so merkwürdig verbinden! Unstreitig ist es Albrecht Dürer, der zuerst diesen Weg eingeschlagen, uns den Pfad in diese holde Märchenwelt gezeigt hat, aber wie viel haben da erst Richter und Schwind, dann unser Hermann Vogel noch eigenes dazugethan! Schon das merkwürdige Studium der Tier- und Pflanzenwelt des deutschen Waldes, aber auch das bei Dürer wie Richter noch ganz fehlende Element seiner zauberischen Lichtwirkungen, dann den barocken Humor, der sich in den abenteuerlichsten Sprüngen gefällt, ohne je aus dem wohlthuenden Rhythmus der Form herauszufallen, ja selbst die Abwesenheit aller Sentimentalität und Kartoffelpoesie, die bei Richter oft zu sehr an die Kümmerlichkeit seiner Jugend erinnert — kurz, man möge selber sehen und sich freuen, daß unser Volksboden noch so gesunde Blüten und Früchte trägt.

C. Röchling, „Unser Heer“. (50 Lichtdrucke. Pr. 35 M. Breslau, Wiskott.) Wenn man noch Zweifel hegen könnte, ob unser Heer eine volkstümliche Institution sei, so würde allein das Erscheinen von Allers „Marine“, Müllers „Soldatenleben“ und jetzt des vorliegenden Werkes, denen noch ein paar andre folgen sollen, wie wir vernehmen, vollkommen genügen, jeden Zweifel an dem Anteil zu zerstreuen, mit dem die Nation ihre waffentragende Jugend begleitet. Denn auch darüber setzen uns alle drei Werke sofort ins klare, daß dieser Anteil weit

weniger den alten Führern als vor allem den eigenen Söhnen ihren Leiden und Freuden, Heldenthaten und Niederlagen gilt, wobei Blaujacken, Infanterie und Kavallerie ꝛc. ganz gleich gut wegkommen, d. h. meist vom Standpunkt einer liebesbedürftigen Jungfrau oder wohlwollenden Tante beurteilt werden. Das gilt nun besonders von Müller, dem naivsten und liebenswürdigsten aber auch weichsten dieser Schilderer, der offenbar nur Selbsterlebtes giebt, während Röchling der energischste und am gründlichsten militärisch Geschulte ist und seine Aufmerksamkeit nicht nur allen Waffengattungen gleichmäßig schenkt, sondern auch vom Kaiser und Kanzler bis zum Lieutenant alle Führer genau kennt. Sein Album wird daher alle Militärs selber wohl am meisten befriedigen, vorab die eigentlichen Brandenburger, die er mit Vorliebe und sehr charakteristisch wiedergiebt.

A. Westermann, „Der Junker aus dem Laufen." (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Preis 4 M.) Dieses, offenbar dem „Trompeter von Säckingen" nachgebildete Gedicht führt uns dicht an den Rheinfall, aber beileibe nicht um einen solchen etwa selber zu erleben, sondern um uns eine ganz amüsante Schilderung der ehrwürdigen Stadt Schaffhausen im 30jährigen Krieg zu geben, der es an gesundem Humor durchaus nicht fehlt.

Ferd. Flinzer, „Wie die Tiere Soldaten werden wollen." (Leipzig, Adalbert Fischer. Preis 3 M.) Eine höchst drollige Schilderung unsrer heutigen, alles absorbierenden Soldatenpassion, die Herr Georg Bötticher in ebenso witzigen Versen aufs Tierreich übertragen, als Flinzer mit urkomischen Bildern begleitet hat. Das die Tiere mit großer Meisterschaft behandelnde Heftchen ist umso zeitgemäßer, als man sicher sein kann, daß es als lustiges Weihnachtsgeschenk bei der Jugend beiderlei Geschlechts gleich willkommen sein und die Alten ob seiner drastischen Einfälle kaum weniger ergötzen wird.

Ferd. Keller, „Aurora". (Stuttgart, Hofmann. Preis 20 M.) Was ein ächter, geborner Maler gemacht hat, das fühlt man doch auf den ersten Blick, denn es wird einem wohl dabei, und das Herz geht einem auf wie bei Beethovenscher oder Wagnerscher Musik, die man ja auch beim ersten Bogenstrich erkennt. Auch darin gleichen sich die großen Maler und Musiker, daß sie uns beide mit unwiderstehlicher Gewalt himmelwärts tragen, nicht herabziehen in den Staub der Alltäglichkeit! Man braucht denn auch dieses köstliche Blatt der Aurora nur flüchtig zu betrachten, um alsbald zu wissen, daß Prof. Keller zur Zahl dieser seltenen Künstler gehöre, deren Werke einen immer sofort an das Beste erinnern, was man überhaupt gesehen hat, ohne daß man doch irgend einen Meister anzugeben wüßte. Speziell mit Guidos berühmter Vorgängerin hat diese Aurora gar keine Ähnlichkeit als etwa den mächtigen Zug des Ganzen. Um so sicherer aber gehört sie in diese Familie und das mag jedem genug sein, der die prächtige Photogravure als Zimmerverzierung erwirbt.

Wie gewöhnlich, so haben Braun & Schneider in München auch diesmal eine ganze Reihe humoristischer Weihnachtsgaben für Alt und Jung gebracht. So für letztere die Münchener Bilderbogen (Bd. 44, schwarz M. 3.40, kol. 5,20), wo neben den alten auch ein paar neue Talente wie Roegge und Schuhwerk auftauchen.



Probe-Illustration aus W. Heimburg „Romane" (s. S. 106)



Probe-Illustration aus W. Heimburg „Romane" (Siehe S. 106)

Dann die „Jugendblätter", 38. Jahrgang (gebd. 5½ M.), diesmal besonders reich illustriert, z. B. ganz köstlich von Herm. Vogel-Plauen. Reizend originell ist aber dann das gereimte Kochbuch „So mag i's" von E. Henle (Preis M. 1.50) „für Bräute und junge Frauen oder Jungfrauen, welche beides werden wollen", also für ein sehr großes Publikum äußerst geschickt und lustig zugleich berechnet. — Die Perle unter den heurigen Gaben der berühmten Verleger ist indes die „lustige Ehegrammatik" von v. Miris (Preis M. 1.50), ein Heftchen so sprudelnd von treffendem Witz und köstlich gesundem Humor, daß man nur seine Freude daran haben kann. Wir müßten das ganze Heft abschreiben, wenn wir erst zu zitieren anfangen wollten, können es aber als Geschenk für junge Braut- und Eheleute nicht warm genug empfehlen. Denn wenn v. Miris bei dieser Gelegenheit auch eine etwas pessimistische Weltanschauung entfaltet, wie das wohl jedem passieren wird, der diese Welt genauer kennen gelernt, so nimmt sein urwüchsiger Humor dem alle Bitterkeit, da man überall das wohlwollende Gemüt herausfühlt. — Den Beschluß macht dann der in verhältnismäßig kurzer Zeit so beliebt gewordene „Fliegende Blätter-Kalender von 1893" (Preis M. 1.—) mit einer solchen Masse köstlicher Schnurren, daß man aus dem Lachen erst beim letzten Blatt herauskommt. Man kann daher mit allem Recht die Firma Braun & Schneider zu den größten Wohlthätern der Menschheit rechnen, die wir in Deutschland haben, da ihre Geschenke uns nicht nur die trübsten Stunden zu erheitern vermögen, sondern auch vor allen andern Erheiterungsmitteln den Vorzug haben, beim Genuß nie einen üblen Nachgeschmack zu hinterlassen.

S. Mit einer neuen Anthologie: „Liebe und Leben", ausgewählt von Friedrich Bodenstedt (Eleg. geb. 15 Mk.), führt sich ein neuer Verlag, der von Adalbert Fischer in Leipzig ein. Er hat den Münchener Heinrich Rettig als Illustrator gewonnen und damit einen guten Griff gethan, denn Rettig erweist sich sowohl in den farbigen ganzseitigen Bildern als auch in den Textillustrationen und Vignetten als kunstgeübter phantasiebegabter vielseitiger Künstler, der dem Dichter fast immer gerecht wird. Die Farbendrucke und Holzschnitte befriedigen, der Buchdruck ist vorzüglich, wie das von unsrer ersten deutschen Kunstdruckerei Fischer & Wittig in Leipzig, welcher der Verleger lange als Teilhaber angehört hat, nicht anders erwartet werden kann. Nicht angenehm berührt der Wechsel in der Größe der Lettern, welche nicht für ein Luxuswerk sondern nur für die praktischen Zwecken dienende Werke oder Zeitschriften geeignet ist. Auch im Einbande wäre unschwer besseres zu erreichen gewesen, doch das sind Kleinigkeiten gegenüber der festlichen Totalwirkung des Ganzen, welches



Ludwig van Beethoven.
Verkleinerte Nachbildung der Radierung von Carel L. Dake.
(Siehe Seite 109.)

sich uns überdies als letzte litterarische Arbeit Bodenstedts darstellt und von ihm auch eine Anzahl noch ungedruckter Gedichte enthält.

Dr. J. Meyer, „Erinnerungen an die Hohenzollernherrschaft in Franken“. Eleg. geb. $4^1/_2$ Mk. (Ansbach, C. Brügel & Sohn). Ein interessantes Kapitel der mittelalterlichen Geschichte wird hier in anziehender, dem Laien verständlicher Form, vorgetragen und durch eine Reihe gut gewählter Illustrationen erläutert.

R. In dem bekannten Verlage von Paul Neff und Ebner & Seubert (Paul Neff) in Stuttgart, dem wir auch die in Heft 5 der „Kunst für Alle“ bereits angezeigten „Heldenlieder für das deutsche Haus“, nach den Quellen bearbeitet von Emil Engelmann, verdanken, sind dann auch teils neu, teils in neuen Auflagen, zahlreiche Werke erschienen, die unsre kunstverständigen Leser besonders interessieren werden. So vor allem die in ihrer Art klassischen Bücher von Wilhelm Lübke „Grundriß der Kunstgeschichte“ (II. Auflage mit 706 Illustrationen, eleg. gebunden 18 M.) und „Geschichte der deutschen Kunst“ von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. (Mit 675 Illustrationen in Halbfranz gebunden 24 M.) Beide Handbücher sind weit bekannt als unentbehrlich zur Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, so daß wir jeder weitern Empfehlung überhoben sind. Ebenfalls unter den Auspizien von Wilhelm Lübke, dem es zu verdanken ist, daß das Interesse und Verständnis für Kunst und Kunstgeschichte popularisiert worden ist, ist erschienen: „Denkmäler der Kunst“, herausgegeben von W. Lübke und C. von Lützow, die in einer sechsten Auflage uns vorliegen, ein Beweis, wie solche Bücher jetzt ein Publikum zu finden vermögen. Dieser bekannte Bilder-Atlas der Kunstgeschichte liegt in einer Klassiker-Ausgabe (Preis gebunden 46 M.) und in einer Prachtausgabe (Preis 92 M., 2 Prachtbände) vor und ist für Architekten, Bildhauer, Maler u. s. w. ein sicherlich höchst willkommenes Handbuch. — An ein größeres Publikum wendet sich der Bilder-Atlas zur Weltgeschichte, herausgegeben von Weisser und von Heinrich Merz mit erläuterndem Text versehen. (Preis gebunden 30 M.) Dieser, in einer vierten Auflage vorliegende Atlas, giebt in übersichtlicher Darstellung Nachrichten über die dargestellten Momente und Personen, nebst kunstgeschichtlichen Notizen über die reproduzierten Originale.

W. Heimburgs „Gesammelte Romane und Novellen“. (Leipzig, Verlag von Ernst Keils Nachfolger. 75 Lieferungen à 40 Pfg.) Seitdem wir diese illustrierte Ausgabe der Romane und Novellen der beliebten Gartenlaube-Erzählerin (in Heft 6 des vorigen Jahrgangs) besprochen haben, ist Lieferung 24—45 erschienen. Diese Lieferungen enthalten „Das Fräulein Pate“, „Trudchens Heirat“, „Im Banne der Musen“, „Die Andere“, „Herzenskrisen“ und „Lore von Tollen“. Die von Mandlick, Ravel, Zopf und Claudius besorgte Illustration, von der wir einige Proben beigeben, stehen auf der Höhe derjenigen der vorhergehenden Hefte und entspricht durchaus den Anforderungen. In den Erzählungen wurde zwar kein neues Element in die deutsche Litteratur eingeführt, aber sie erfüllen ihren Zweck vollständig und so werden die Schöpfungen dieser berufensten Nachfolgerin der Marlitt auch in diesem neuen Gewande ihr Publikum finden und erfreuen. — Eine reizende Gabe legt der bekannte Leipziger Dialektdichter Edwin Bormann auf den Weihnachtstisch „'s' Buch von Klabberstorche“. (Leipzig, Adalbert Fischers Verlag. Preis 3,50 M.) Bormann behandelt das amüsante Thema im Verein mit dem bekannten Illustrator Georg Schöbel in sehr liebenswürdigen Versen und das Büchlein ist ein glückliches Debut des jungen Verlegers.

Ein alter Bekannter präsentiert sich uns dann im neuen Gewande. Es ist dies „Blüten und Perlen deutscher Dichtung“ (Hermann Gesenius in Halle. Preis 10 M.). Für Frauen ausgewählt von Frauenhand, dessen 30. Auflage mit Illustrationen von F. Leeke und J. G. Füllhaus, hier vor uns liegt. Das Werk erfreut sich seit Jahren weitester Verbreitung. Von der Illustration hat Ferdinand Leeke den figürlichen Teil übernommen und er ist seiner Aufgabe mit Geschick und poetischer Auffassung gerecht geworden. Noch mehr gilt dies für die Landschaften von J. G. Füllhaus, von denen wir eine Probe veröffentlichen. Da auch der Einband außerordentlich geschmackvoll ausgefallen ist, so sind wir sicher, daß der stattliche Band noch recht viele Freunde finden wird.

Rudolf Baumbach, „Sommermärchen“ (Preis 5 M.) und „Zlatorog“ (Preis 4 M.), Leipzig, J. G. Liebeskind. Der Verleger hat diese beiden Werke des bekannten Dichters der fahrenden Bursche, des Sängers des deutschen Waldes und der Schönheiten der Berge, heuer in größerem Formate und illustriert erscheinen lassen, „Zlatorog“ ist von Kunz Meyer, „Sommermärchen“ von Paul Mohn ansprechend illustriert und so seien die Werke namentlich auch wegen ihrer geschmackvollen, vornehmen Ausstattung für den Weihnachtsbüchertisch bestens empfohlen.

„Hippels Lebensläufe.“ Für die Gegenwart bearbeitet von Alexander von Oettingen. (Leipzig, Duncker & Humblot. Preis geb. 8 M.) Über den klassischen Inhalt dieses deutschen Romans, der einer der ältesten dieser Gattung unsrer Litteratur ist, zu referieren, können wir uns ersparen. Diese neue Ausgabe zeichnet sich durch guten Druck und starkes Papier aus und enthält dreizehn Abbildungen nach Chodowieckischen Kupfern.

Von dem bekannten „Cottaschen Musen-Almanach“ ist soeben Jahrgang 1893 erschienen. Aus dem reichen Inhalt des Bandes heben wir besonders die Novelle „Floßmeister“ von dem unsern Lesern als Mitarbeiter wohlbekannten Professor Max Haushofer hervor, die in realistischer Darstellung und doch poetischer Auffassung eine Gestalt aus den Alpenbergen schildert. Dem Bande sind sechs Kunstbeilagen nach Hößlin, Beyschlag, Bodenhausen, E. Hoff, A. Achenbach und F. Bodenmüller beigegeben.

Eine Auswahl von den alten und doch ewig jungen Märchen der Gebrüder Grimm, von Georg Böttlcher in Reime gebracht, ist bei Hermann J. Meidinger in Berlin erschienen unter dem Titel „Wunderhold“. Die ganz ausgezeichnete Illustration hat Professor Eugen Klimsch besorgt und sie paßt sich dem Geist der Grimmschen Märchen so vortrefflich an, daß das Buch mit seinen farbigen Illustrationen bei der jungen Welt sicher große Freude erwecken wird. — Das gilt auch von dem Weihnachtsmärchen „Wie der Christbaum entstand“ des alten Friedrich Gerstäcker (Jena, Hermann Costenoble), das mit sechs farbigen Illustrationen nach Zeichnungen von Hans Costenoble geschmückt ist.

Paul Oskar Höcker, „Götz von Berlichingen“. Kulturgeschichtliche Erzählung aus den letzten Tagen des fehdelustigen Rittertums und aus der Zeit des großen Bauernkrieges. (Berlin, H. Krüger 4 M. 80 Pf.) Der unermüdliche Jugendschriftsteller Paul Höcker giebt in diesem Bande ein fesselndes Bild jener bewegten Zeit im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Der Mittelpunkt seiner Erzählung ist der schwäbische Ritter Götz von Berlichingen, freilich in etwas idealisierter Gestalt. Die Illustration von Eduard Klingebeil giebt den Charakter jener rauhen Epoche sehr gut wieder und da auch der Einband sehr hübsch ausgefallen ist, sei das Buch als Weihnachtsgeschenk für die deutsche Jugend bestens empfohlen.

A. von Krane, „Hauskomödien für die Jugend". (Stuttgart, Levy & Müller, Preis 4 M. 80 Pf.) Bei dem Mangel an für die Jugend geeigneten Theaterstücken, Vorträgen ꝛc. zur Aufführung bei festlichen Gelegenheiten in Schule und Haus ist diese Gabe der Stuttgarter Verlagshandlung sicher nur willkommen zu heißen. Der Band umfaßt in sechs Abteilungen, von denen jede einzeln käuflich ist, zuerst fünf unter dem Gesamttitel „Der Jahrmarkt" zusammengefaßte wirksame Szenen (Wachsfigurenkabinet, Wunderdoktor ꝛc.), dann Märchenbilder, erste Reihe und zweite Reihe, dann „Germania" mit sechs patriotischen Bildern und Vorträge zum Sedantag und Kaisers Geburtstag, dann Vorträge zum Schulfest, Christfest und Aufführungen in französischer Sprache, die zugleich unterhaltende Übungsstoffe für das fremde Idiom darstellen, u. schließlich Gelegenheitsaufführungen zum Geburtstag der Eltern, Großeltern, Weihnachten, Neujahr, Karneval u. s. w., kurz für alle Gelegenheiten wird hier den Kindern der passende Stoff für ihre Aufführungen und Vorträge geboten.



Probe-Illustration
aus F. von Bodenstedt „Liebe und Leben"
(Siehe S. 105)

Georg Ebers, „Die Geschichte meines Lebens". Vom Kind bis zum Manne. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, Preis gebunden 10 M.) Die vielen Freunde, welche der bekannte Autor sich durch seine historischen Romane und wissenschaftlichen litterarischen Leistungen gewonnen hat, werden gerne vernehmen, daß Georg Ebers in diesem Jahre auf den Weihnachtstisch seine Selbstbiographie gelegt hat. Er hat das Buch zunächst seinen Söhnen gewidmet und die Zueignung beginnt mit den beiden Strophen:

„Als ich begann, was aus vergangner Zeit
Die Seele festgehalten, aufzuschreiben,
Da sagt' ich mir: Du wanderteſt schon weit;
Bald wird den Deinen nur Dein Bildnis bleiben.

Und eh' auch Dir die letzte Stunde schlägt
Lies aus die Ernte des vergangenen Lebens,
Ist nur ein Korn dabei, das Früchte trägt,
Für deine Söhne thust Du's nicht vergebens."

Die anmutige Darstellungsweise von Georg Ebers zeigt sich auch hier auf jeder Seite, und niemand wird den schön ausgestatteten Band, der zugleich einen interessanten Beitrag zu unsrer Zeit-Geschichte darstellt, ohne Befriedigung aus der Hand legen.

In der Reihe der Städteführer, welche die Kunstdruckerei „Union" in Dresden publiziert, ist soeben Band 7/8, „Dresden", Schilderungen und Bilder aus Sachsens Haupt- und Residenzstadt von Hugo Elm, erschienen (eleg. kart. mit 1 Panorama und über 40 Illustrationen, Preis 2 Mk.). Die aparte Ausstattung dieses neuen Führers werden ihm viele Freunde verschaffen, wenngleich das etwas ungewöhnliche Format sehr glauben läßt, daß der Band mehr als Nachschlagebuch zu Hause denn als Reisebegleiter dienen wird.



Barken auf dem Genfersee. Von Albert Gos
Probe-Illustration aus Canterburgs Abreißkalender pro 1893 (s. S. 108)

Von den zwölf herrlichen musizierenden Engeln des Fra Giovanni da Fiesole vom großen Tabernakel zu Florenz, welche der Verleger Julius Schmidt in Florenz schon in trefflichen farbigen Holzschnitten großen Formats von H. & K. Knösler in Wien publiziert hat, sind sechs auch in kleinerem Visitformat (Preis der 6 Blatt 2.40 M.) reproduziert und auf den diesjährigen Weihnachtsbüchertisch von ihm gebracht worden. Allen Freunden der italienischen präraffaelitischen Malerei seien die köstlichen Perlen der frommen und tief empfundenen Kunst des Fiesolaners in dieser sehr anmutenden Wiedergabe bestens empfohlen.

Zum Schlusse unsrer Bücherschau wollen wir noch einiger unillustrierter Publikationen gedenken. So vor allem des „Goliath" von F. W. Weber, dem bekannten Verfasser von „Dreizehnlinden". In schöner Sprache schildert Weber wie ein norwegischer Bauersknecht das Töchterlein seines reichen Herrn liebt und, von ihm von Haus und Hof gejagt, sein einsames Leben in der Ferne auslebt. Die poetische Auffassung, die Schilderung der landschaftlichen Schönheit der nordischen Berge verleihen der Dichtung ungewöhnlichen Reiz.

M. von Broecker, „Kunstgeschichte im Grundriß, jungen Mädchen zu ernsterem Studium und frohem Genuß" (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2 Mk.) erscheint als ein ganz verständiger Versuch, die Grundzüge der Kunst jüngeren Mädchen nahe zu bringen. Wenn die Verfasserin in der Vorrede fragt: „Was kann und will der Kunstgeschichtsunterricht in der Mädchenschule erreichen?" und die Frage selbst dahin beantwortet, daß sie nicht für ein Kunstgeschichtsexamen vorbereiten, sondern die Herzen für das Große und Schöne erwärmen und das Reisen wie den Besuch der Museen genußvoller machen soll, so kann man ihr darin nur zustimmen und der Inhalt des Leitfadens wird dem gerecht.

Paul Heyse, „Aus den Vorbergen" (Berlin, Wilhelm Hertz, 5 Mk.). Die neue Novellensammlung des berühmten Novellisten enthält vier Kabinetstücke seiner Erzählerkunst: „Brom", „Marienkind", „Xaveri" und „Dorfromantik". Augenscheinlich hat dem Dichter die Anregung zu diesen vier Novellen sein Sommeraufenthalt in dem oberbayerischen Miesbach gegeben und nicht ohne Überraschung wird der Leser gewahren, daß sich Heyse hier auf vollständig neuen Pfaden befindet. Wie immer bei Heyse ist der Wohllaut der Sprache entzückend und die Handlung ansprechend, so daß auch dieser neue Band einen neuen Erfolg dieses größten lebenden deutschen Erzählers bedeutet.



Probe-Illustration aus F. v. Bodenstedt „Liebe und Leben"
(Siehe Seite 108)

Personal- u. Atelier-Nachrichten

═ Berlin. Der Fall Munch. An die Mitglieder des „Vereins Berliner Künstler" ist ein Rundschreiben versandt worden, in dem es heißt: „Die Unterzeichneten gehörten der Minorität von 105 Vereinsmitgliedern an, welche am 12. November 1892 in der außerordentlichen Hauptversammlung des Vereins Berliner Künstler gegen den Antrag gestimmt haben, welcher sofortige Schließung der Munch'schen Ausstellung verlangte. Wir wurden bei unsrer Stimmabgabe von dem Gedanken geleitet, daß Herr Munch, von einer durch den Verein Berliner Künstler frei gewählten Kommission zur Ausstellung eingeladen, als vom Verein selbst eingeladen betrachtet werden muß, und deshalb verurteilen wir, ohne zu der in den Munch'schen Bildern ausgesprochenen Kunstrichtung irgendwie Stellung nehmen zu wollen, die Schließung der Ausstellung als eine dem üblichen Anstand zuwiderlaufende Maßnahme. Uns liegt daran, mit möglichst großem Nachdruck dies vor der Öffentlichkeit zu bekennen, falls es nötig sein sollte. Die Künstler, welche der Minderheit angehört haben oder aber, im Falle der Abwesenheit, die oben entwickelte Ansicht teilen, werden um eine durch Unterschrift auszudrückende Erklärung ersucht." Das Rundschreiben geht von 48 Künstlern aus, unter denen sich folgende Namen finden: August v. Heyden, Scheurenberg, Köpping, Fritz Wolff, Breitbach, Hugo Vogel, Max Kruse, Hans Herrmann, Manzel, Liebermann, St. Geiger, Uphues, Friese, Mannfeld, Hendrich, Skarbina und Bracht. [1608]

Denkmäler

P. S. Karlsruhe. Am 19. November ist das Scheffeldenkmal in Anwesenheit des Großherzogs enthüllt worden. Da die Ausführung ziemlich genau nach dem Entwurf gemacht wurde, können wir heute nur auf die Besprechung (im IV. Jahrgang der Kunst für Alle) hinweisen, dem nichts Neues hinzuzufügen wäre; es sei denn, daß daß fertige Denkmal auf dem hübschen Platze ganz das hält, was die Skizze versprach. — Von Karl Stockmeyer in Malsch waren dieser Tage im Kunstverein etliche Arbeiten ausgestellt, die alle, welche die eigentümliche Entwicklung des Malers verfolgt haben, interessieren werden. Und wenn der rücksichtslose Ausdruck einer starken Individualität stets die Anerkennung findet, die man ihr heute darbringt, so ist Stockmeyer eine Zukunft zu prophezeihen. Er wird dann zwar immer einer von denjenigen bleiben, von denen man nicht recht weiß, ob sie die Jury passieren oder die große Goldene bekommen, aber das Schicksal teilt es dann mit manchen andern. Auch Hans Thoma, Trübner, Segantini u. a. stoßen ebenso auf den heftigsten Widerspruch, wie sie ihre fanatischen Verehrer finden; jedenfalls hat sich St. bei seinen neuesten Arbeiten mit ihrer schlichten Naturnachahmung auf ein weit gesünderes Gebiet begeben, als bei seinen früheren Bildern.

LZ. Tuttlingen. Der König von Württemberg hat dem Schöpfer des hierselbst dem Andenken des Dichters der „Wacht am Rhein", Max Schneckenburger, errichteten Denkmals, dem Bildhauer Adolf Jahn in Berlin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichs-Ordens verliehen. Jahn ist ein Schüler der Berliner Kunsthochschule, auf der er besonders den Unterricht Fritz Schapers genoß. Auf den Ausstellungen der Berliner Akademie war er stets mit Arbeiten vertreten, die fleißiges Studium und ernstes künstlerisches Streben bekundeten.

u. Heilbronn. Am 25. November wurde in unsrer Stadt das Robert Mayer errichtete neun Meter hohe Denkmal mit entsprechender Feierlichkeit enthüllt; es ist durch die Stuttgarter Architekten Eisenlohr und Weigle in Verbindung mit Bildhauer Professor Rümann in München geschaffen worden. [1610]

Preisausschreiben

⁂ Berlin. Der Senat der Akademie der Künste hat die Wettbewerbe um den „Großen Staatspreis" für das Jahr 1893 auf den Gebieten der Malerei und der Bildhauerei eröffnet. Die Konkurrenzen sind hinsichtlich der Wahl der Gegenstände freie; indessen soll aus den Werken das bewußte Streben erkennbar sein, größere und höhere Vorstellungen entsprechend zu gestalten. Konkurrenzfähig sind für Maler außer fertigen oder annähernd fertigen Gemälden, Kartons, Skizzen und Entwürfe; Bildhauer haben runde Figuren und Reliefs einzureichen. Erwünscht sind ferner zeichnerische Entwürfe, sowie Photogramme nach Wandmalereien oder ausgeführten Bildwerken. Die Einlieferung der Bewerbungsarbeiten und Atteste hat bis zum 15. Mai 1893 bei der hiesigen Akademie oder den Kunstakademien zu Düsseldorf, Kassel, Königsberg i. Pr. oder dem Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. zu erfolgen. Die Entscheidung über die Wettbewerbe wird im Monat Juni getroffen. Zur Verleihung kommen zwei Stipendien im Betrage von je 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise, sowie je 300 M. Reisekostenentschädigung. Die Stipendiaten sind verpflichtet, den größten Teil der Studienzeit den Kunstwerken Italiens zu widmen; eine Unterbrechung dieser Thätigkeit zum Besuche andrer Länder ist gestattet. Ausführliche Programme können von allen höheren Kunstunterrichts-Instituten Deutschlands bezogen werden. [1614]

u. Pforzheim. Beim Wettbewerbe zur Erlangung von Plänen zum Neubaue einer dritten evangelischen Pfarrkirche unserer Stadt hat das aus Hofbaudirektor von Egle-Stuttgart, Professor Otzen-Berlin und Baurat Behagel-Heidelberg bestehende Preisgericht den ersten Preis von 2500 Mk. dem Entwurfe des Architekten Joh. Vollmer-Berlin, den zweiten Preis von 1500 Mk. dem Entwurfe des Architekten Carl Voß-Hamburg und den dritten Preis von 1000 Mk. dem Entwurfe des Architekten Robert Mühlberg-Leipzig zuerkannt. [1609]

B.-D. Darmstadt. Nachdem die Konkurrenz um den Neubau des großherzoglichen Museums kein befriedigendes Resultat ergeben hatte, wurde nun Regierungsbaumeister Alfred Messel in Berlin (ein geborner Darmstädter) mit der Anfertigung eines Entwurfes beauftragt. [1597]

Von unserm Büchertisch

═ Von dem bekannten Lauterburgschen Abreißkalender (Bern, E. Lauterburg. Preis 2 M.) ist soeben Jahrgang 1893 erschienen. Jedes Blatt ist mit einem schweizerischen Landschaftsbild geschmückt und mit geographischen und geschichtlichen Notizen, die es betreffen, versehen. Wir bringen unsern Lesern zwei Proben. [1565]

═ Der soeben erschienene vierte Band der 14. Auflage des Brockhausschen Konversations-Lexikons, das wir zuletzt in Heft 23 des Jahrgangs VII unsrer „Kunst für Alle" erwähnten, reiht sich seinen drei Vorgängern würdig an. Er enthält zwei Chromotafeln, deren eine der chinesischen Kunstwelt gewidmet ist, einen Kupferstich, 11 Karten und Pläne, 32 schwarze Tafeln und über

200 Textillustrationen. Die Bearbeitung des Bandes reicht durchweg bis in die allerneueste Zeit hinein. So enthält er z. B. bereits eine eingehende Erwähnung der künftigen Weltausstellung in Chicago mit einem Plan und der Gesamtansicht aus der Vogelperspektive. Die Ausführung der Beilagen und Tafeln ist musterhaft. [1593]

= „Illustriertes Buch der Patiencen.“ (J. U. Kerns Verlag in Breslau. 7. Auflage. Preis gebunden 5 M.) Patiencenlegen ist bekanntlich ein Spiel, das namentlich in der Frauenwelt großer Beliebtheit sich erfreut. Der hier bereits in siebenter Auflage vorliegende Band wird darum gewiß allen Verehrerinnen des Spiels willkommen sein, denn er enthält 60 Patiencespiele, zu einem jeden eine farbige Abbildung, und ist wegen seiner wirklich hübschen Ausstattung eine Zierde eines jeden Salontisches. [1591]

= Eine neue Radierung des Großmeisters der Musik, Ludwig van Beethoven, wird nicht verfehlen, Aufmerksamkeit zu erwecken und in musikliebenden Familien wird sie zur Ausschmückung der Wohnräume ein vielbegehrter Wandschmuck werden. Der holländische Radierer Carel L. Dake, der sich durch seine Radierungen nach Rembrandt, Hals, Mauve, Maris u. a. einen Namen gemacht hat, hat hier ein treffliches Bildnis des Tonmeisters geschaffen, das wir auf Seite 106 in verkleinerter Reproduktion unsern Lesern vorführen. Dake hat sich als Hilfsmittel der Gipsmaske bedient, die noch zu Lebzeiten Beethovens von ihm genommen worden ist und der Büste von Fr. Klein, und so ein neues Bildnis geschaffen, das durchaus charakteristisch ist. Die Radierung (Format 47½ cm:37½ cm. Preis 200, 100, 32 und 20 M.) sei bestens empfohlen. Die Verwendbarkeit als Zimmerschmuck erhöht sich noch dadurch, daß das Porträt als Gegenstück zu dem bekannten Porträt Richard Wagners von Hubert Herkomer („K. f. A.“ Jahrg. VI. Heft 11) paßt.

= „Meyers Kleiner Handatlas.“ Mit Benutzung des Kartenmaterials aus Meyers Konversations-Lexikon zusammengestellt in 100 Kartenblättern und 8 Textbeilagen. 17 Lieferungen zu je 50 Pf. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.) Dieses nützliche Handbuch, auf das wir unsre Leser bereits auf dem Umschlag von Heft 23 des Jahrggs. VII unsrer „Kunst für Alle“ aufmerksam machten, hat noch vor Weihnachten dieses Jahres seinen Abschluß gefunden. Es giebt jetzt in 100 Karten und 9 Textbeilagen einen Handatlas, der in seiner ganzen Anlage und Ausführung für den täglichen Gebrauch als sehr praktisch sich erweist. Er enthält neue Karten, die man auch in großen Atlanten vergebens suchen würde, wie z. B. die Wiedergabe der Kabel- und Dampfer-Verbindungen, die Sprachgrenzen innerhalb des deutschen Reiches, Pläne und Umgebungskarten der Weltstädte ꝛc. Die sorgfältige Bearbeitung, die alles für das Tagesinteresse Wichtige hervorragend berücksichtigt, lassen, verbunden mit dem billigen Preise, dem Atlas weiteste Verbreitung wünschen. [1594]

= Auf jedem Weihnachtstisch liegt heutzutage neben den mancherlei Dingen, welche das Herz des Beschenkten erfreuen sollen, auch ein Buch, und etwas Passendes auszuwählen gehört nicht zu den unwichtigsten Vorbereitungen vor den Festtagen. Da helfen die von den Verlegern mit großer Liebenswürdigkeit hergestellten



Der Eiger von Mürren aus. Von G. Castan

Probe-Illustration aus E. Canterburgs Abreißkalender von 1893 (s. S. 108)



Probe-Illustration aus W. Heimburg „Romane“ (s. S. 106)

Kataloge, welche das Wählen zu einer bequemen und sicher zum Ziele führenden Sache machen. So liegen uns heute zwei solcher Kataloge vor. Der eine rührt von der bekannten Leipziger Buchhändlerfirma F. A. Brockhaus her, der verdienstvollen Herausgeberin des an anderer Stelle erwähnten Konversationslexikons. Er enthält die bekannten Publikationen des berühmten Verlags und wo Namen wie Schliemann, Bodenstedt, Carriere, Gottschall, Hammer glänzen neben den Helden der geographischen Wissenschaft wie Wißmann, Emin Pascha, Schweinfurth, Nachtigall, dann R. Werner und andre, wird die Auswahl nicht allzu schwer werden. — In andrer Richtung bewegt sich der von A. Twietmeyer in Leipzig herausgegebene Katalog und zur heutigen Zeit, wo das Studium der fremden Sprachen einen so großen Raum in den Lehr- und Wanderjahren eines jeden einnimmt, ist er allgemeinen Interesses sicher. Er enthält französische, englische und italienische Zeitschriften und Werke der schönen Litteratur, aller Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, Technik und des Gewerbes bis auf die neueste Zeit ergänzt. Wir wollen nicht verfehlen, hinzuzufügen, daß beide Kataloge gratis und postfrei an das Publikum geliefert werden. [1618]

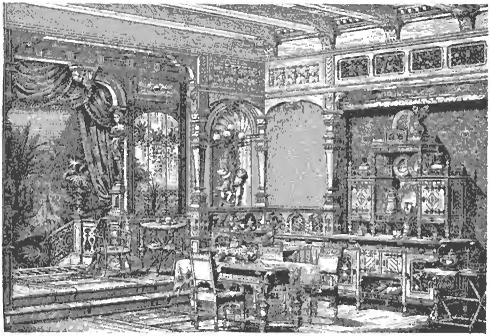
11. Eine kleine, frischgeschriebene, warmpulsierende, auf eigener Erfahrung beruhende Abhandlung hat Max Georg Zimmermann über die Behandlung der „Kunstgeschichte und Litteratur an den Kunstakademien“ (Leipzig 1892 bei A. Seemann, 31 S. 8°) herausgegeben. In geistblitzender Weise zeigt der Verfasser wie man die Jugend anregen, für ideale Thätigkeit gewinnen und ein tieferes Verständnis erschließen könne. Mit der Bildung des Geschmackes geht die Begeisterung für wahre Größe, nebst der Erhebung der Phantasie Hand in Hand. Wir wünschen dieser trefflichen Schrift zahlreiche Leser und diesem Vorbilde viele Nachfolger. [1486]

Vom Kunstmarkt

= Köln a. Rh. Die Kunsthandlung von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) hält im Dezember ds. Js. eine Reihe von Versteigerungen ab, die für unsere Leser nicht ohne Interesse sein dürften. So ist am 10. Dezember eine Auktion von Ölgemälden, Kupferstichen ꝛc., die aus einigen Dombau-Prämien-Kollekten (nicht abgehobene Gewinne) stammen und gleichzeitig mit dem Nachlasse des Freiherrn von St. Remy zur Biesen in Köln verkauft werden. Es handelt sich bei den Dombau-Kollekten um Schöpfungen moderner Meister als Hans Bachmann, Th. von der Beek, Louis Braun, Chr. Mali, Andreas Müller, Carl Zewy u. a. Die Sammlung St. Remy ist reich an Gemälden der niederländischen, deutschen, vlämischen, italienischen ꝛc. Meister des 15. bis 19. Jahrhunderts. Der mit Lichtdrucken reich ausgestattete Katalog dieser Sammlung enthält Meister wie van Baelen, Brekelenkam, Brouwer, Brueghel, Canaletto, Cuyp, Dow, A. van Dyck, Frans Hals, Hans Holbein, Maes, Rembrandt, Ribera, P. P. Rubens, Ruysdael, Teniers, Wouvermann, ein Beweis, wie außergewöhnlich bedeutend die Versteigerung ist. Eine zweite Versteigerung von Juwelen und Schmuckgegenständen, dann Gemmen und Cameen, diese aus dem Nachlasse des Herrn Dr. J. J. Merlo in Köln findet am 19. Dezember statt. [1616]

= Frankfurt a. M. Eine wichtige Versteigerung von Gemälden moderner Meister hält die bekannte Kunsthandlung von Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. am 12. Dezember ab. Der mit 28 Lichtdrucken ausgestattete Katalog (Preis 4 Mk.) enthält Namen erster lebender Meister, wie vor allem die Karlsruher Schönleber, Baisch und Kallmorgen, dann Andreas und Oswald Achenbach, die Münchener Dill und Gabriel Max, Raupp und Alexander Wagner. Aus Wien ist Schindler, aus Düsseldorf noch B. Vautier, aus Berlin L. Knaus vertreten. [1617]

Die Kunst im Hause



Interieur. Von M. R. Schmerha (Wien)

Anordnung und Arrangement der einzelnen Wohnräume.

Von F. Kramlinger (Wien).

In unsrer Zeit der Schnelllebigkeit und des auf die Spitze getriebenen Kampfes ums Dasein macht sich naturgemäß das Bedürfnis nach einem behaglichen Heim geltend, in welchem man sich von den Aufregungen des öffentlichen Lebens und des Berufes erholen kann.

Wohl ist es nicht jedermann gegönnt, seine Wohnräume mit all den vielen Objekten moderner Industrie und Errungenschaften auf dem Gebiete des Kunstgewerbes zu versehen, auch ist mit dem Anhäufen vieler und kostbarer Gegenstände keinesfalls der Zweck erreicht, ein anheimelndes buon retiro geschaffen zu haben. In unsren Interieurs findet man nur zu häufig die widersinnigsten Arrangements der Einrichtungsgegenstände und eine Massenanhäufung von Kunst- und Luxusobjekten, ein förmliches Chaos, von dem sich niemand behaglich angemutet finden wird. Gerade das zuviel, in dem so oft gesündigt wird, ist es, welches in uns kein anheimelndes Gefühl aufkommen läßt. In einem anderen Falle wird überhaupt die dekorative Ausstattung der Wohnräume als etwas ganz Nebensächliches betrachtet, und wie es oft genug vorkommt, überläßt man das ganze Arrangement der Interieurs dem mit der Lieferung der Möbel rc. betrauten Geschäftsmanne.

Daß dieser sehr oft auf die Individualität des Wohnungsinhabers gar keine Rücksicht nimmt oder nicht nehmen kann, ist selbstverständlich, und hat dann meistens der Wohnraum nicht den Charakter eines gemütlichen Privatinterieurs, sondern den eines auf einige Zeit gemieteten Hotelzimmers, in dem man sich nie so recht zu Hause fühlt.

Zweck dieser von uns eingeführten Rubrik soll es nun nicht sein, langatmige, ästhetische Abhandlungen zu schreiben, sondern wir beschränken uns darauf, möglichst praktische und den modernen Bedürfnissen angemessene Winke und auf die Frage:

„Wie soll ich mein Haus praktisch und schön ausstatten?

die richtige Antwort zu geben. Daß dabei natürlich den individuellen Anschauungen und Bedürfnissen immer noch ein großer Spielraum gelassen wird, liegt auf der Hand. In einer Serie von Artikeln wollen wir es versuchen, unsren P. T. Lesern Anhaltspunkte zur Ausstattung ihrer einzelnen Wohnräume zu geben und in weiteren Abhandlungen auch einzelne Zweige der Wohnungshygiene und der jetzt beliebten Liebhaberkünste zu besprechen.

Naturgemäß findet bei einer Besprechung der Wohnräume der Vorraum, das Vestibule, das Wartezimmer, und was es weiter für Namen tragen mag, zuerst Berücksichtigung. Dieser Raum dient dazu, dem Besucher Gelegenheit zu bieten, sich zum Eintritte in den Salon oder das Empfangszimmer vorzubereiten, in der kälteren Jahreszeit, seine Oberkleider abzulegen, und im Falle momentaner Verhinderung des Hausherrn oder der Hausfrau den Empfang abzuwarten. Hier sind nun zwei Gegenstände vor allem nötig Es ist dies eine Kleideretagère und ein hoher Spiegel. Diese Möbelstücke können in günstiger Weise rechts und links von der Eingangsthüre in eine umlaufende Lambris eingeschaltet sein, welche Lambris auch im Friese Gelegenheit bietet, Huthaken rc. anzubringen. Eine Uhr oberhalb des Spiegels oder der Etagère ist zu empfehlen. Ein kleiner Tisch mit einigen Stühlen, etwa aus Bambus oder Naturholz, sind notwendig; einige aufliegende Zeitschriften helfen dem Wartenden die oft eintretende Langeweile verscheuchen Praktisch ist es, den Fußboden mit Linoleum oder Kokosfaserteppich zu bedecken. Der Raum soll des Lichtes nicht entbehren und die Wand oberhalb der Lambris, wenn eine solche angebracht ist, in lichten Tönen gehalten sein, ob nun das Gemach mit Tapeten bezogen oder gemalen ist. Nichts bringt leichter eine Gemütsverstimmung mit sich, als das Warten in einem düsteren Raume. Zu vermeiden ist eine zu reiche Ausstattung des Vorzimmers; der Besuchende ist vielleicht ein Bittstellender, der nicht durch zu glänzenden Einrichtungsprunk gedemütigt werden soll. Einige Aquarelle an den Wänden, ein Blumenständer in der Ecke vervollständigen das Arrangement dieses stets einfach zu haltenden Raumes. In kalter Jahreszeit ist es angezeigt, auch hier einen Ofen anfzustellen, da man einerseits von dem Wartenden nicht verlangen kann, daß er vielleicht längere Zeit im kalten Wartezimmer verweile, anderseits die Temperatur in dem anstoßenden Empfangszimmer oder Salon durch das Öffnen der Thüre in arger Weise verändert wird.

Das Empfangszimmer

Dieses Interieur nun soll keine besondere Größe einnehmen, wenn es nur dem Zwecke eines vorübergehenden Besuchsempfanges zu dienen hat. Schwere, massive Möbel sind auch hier zu vermeiden, ein kleiner Divan mit Tisch, einige Polsterfauteuils mit solchen Stühlen jedoch sind unbedingt notwendig. Da man ab und zu eine Unterschrift zu leisten, eine Empfehlung zu geben hat, so soll sich auch hier ein kleiner Schreibtisch befinden. Anstatt der Fauteuils sind auch Puffs zu verwenden. Der Sitz des Besuchers befinde sich gegenüber dem Fenster; der des Hausherrn mit dem Rücken gegen das Licht; man wünscht es oft nicht, durch seinen Gesichtsausdruck die Empfindungen zu verraten, die unliebsame Mitteilungen erregen. Anderseits ist es gut, das Antlitz des Gastes in voller Beleuchtung zu sehen, um beim Konversieren auch dessen Mienenspiel studieren zu können. Ebendeßhalb ist es auch verfehlt, die Fenster mit schweren, dunklen Vorhängen zu verhüllen. In den Ecken des Zimmers stehen Postamente mit Figuren, Jardinièren, ebenso

befinde sich an der Wand eine Uhr, die den allenfalls gleichgiltigen oder gar lästigen Besuch an die Zeit erinnert. Hier kann die Ausstattung schon etwas reicher als im Vorzimmer sein, die Farben können kräftig, doch nicht dunkel sein. Nippes und Luxusgegenstände sind wohl nicht nötig, doch auch nicht verpönt. Gemälde, allenfalls eine Zusammenkunft oder Begegnung darstellend, mögen die leeren Flächen der Wand ausfüllen. Auch hier empfiehlt es sich, keinen andern Teppich als Kokosfaser oder Linoleum zum Bedecken des Bodens zu verwenden, da sich beide am besten vom Straßenstaub reinigen lassen.

Der Salon

Die Größe des Salons richtet sich ganz nach den Verhältnissen des Wohnungseigentümers; empfängt er häufige und viele Besuche, so muß das Interieur groß sein, ist das Gegenteil der Fall, so thuts auch ein kleinerer Raum, da es durchaus für die Besucher kein Vergnügen ist, in geringer Anzahl sich in einem großen Salon zu bewegen. Immerhin soll das Zimmer hoch und licht sein, eine Anforderung, die gewiß in mehr oder minderem Maße an alle Wohnräume zu stellen ist. Man hat sich zwar heute schon von jenen veralteten Anschauungen losgeschraubt, die eine dämmerhafte, ungewisse Beleuchtung und niedrige, schwere Balkendecken in lächerlicher und pedantischer Nachahmung früherer Stilarten vorschrieben. Für den Salon passen am besten Möbel im Barockstile, nicht zu massiv, aber auch nicht zu schwächlich, in welch letzterer Weise man besonders Sitzmöbel in unseren Salons findet, meistens im sogenannten Empirestil ausgeführt; sie scheinen nur für ätherische Wesen brauchbar, nicht aber für körperliche Menschen. Der Salon, welcher gewissermaßen die Verhältnisse und den Rang des Eigentümers gegenüber der Welt repräsentiert, soll nun reich ausgestattet sein. Einzelne Gruppen von Sitzmöbeln, entsprechend den sich in der versammelten Gesellschaft bildenden Zirkel, mit den dazugehörigen Tabourets sind an unzusammenhängenden Orten des Raumes plaziert; das Lieblingsplätzchen der Hausfrau durch eine Estrade mit Sitzgarnitur und reicherer Dekoration hervorgehoben. Da man sich ja in unserer modernen Gesellschaft bei Zusammenkünften, Soireen etc. ungezwungen bewegt, sich bald da eine Gruppe zusammenfindet, zerteilt, dort wieder vereinigt, so wäre es widersinnig, die Aufstellung der Gegenstände im Salon einheitlich zu arrangieren. Man geht sogar so weit, die Gruppen von Fauteuils, Stühlen und Puffs in verschiedenen Farben zu halten, ob dies nun mit einem ausgeprägten ästhetischen Gefühle harmoniert, ist dem Ermessen des Einzelnen überlassen. Die Beleuchtung muß nicht von einer Seite aus erfolgen, es können die Lichtquellen unabhängig von einem Zentrum aus angebracht sein, im Gegensatze zum Speisezimmer, wo es notwendig ist, den Raum möglichst gleichmäßig von der Mitte aus zu belichten. Für die Farbe der Möbel eignet sich am besten Elfenbeingelb oder Nußfarbe mit Gold. Der Plafond bestehe aus Stuck mit Goldverzierung, doch achte man darauf, daß das Gold nicht übermäßige Anwendung finde; nur im richtigen Maße gehalten, wirkt es vornehm und elegant; übertrieben angewendet, erscheint es dem Auge brutal. Spiegel und eine Standuhr, erstere an den durch Fensteröffnungen unterbrochenen Wänden plaziert, vervollständigen den Gesamteindruck. Konsoltische mit Spiegel finden ebenfalls im Salon Verwendung. Ist der Salon im Barockstile gehalten, so braucht man sich betreffs der anzubringenden Gemälde keiner Sorge hinzugeben; Stiche nach Watteau ꝛc., Aquarelle, Gesellschaftsszenen à la »roi soleil« schmücken hier in vorzüglicher Weise. Auch größere Gemälde genrehaften Inhaltes moderner Meister sind selbstverständlich am Platze. Das Tageslicht und die Aussicht sollen durch schwere Vorhänge und Draperien nicht abgehalten werden. Für die Abendbeleuchtung ist das elektrische Licht am günstigsten anzuwenden; die dadurch erzielten Licht- und Schatteneffekte sind von außerordentlichem Reize.

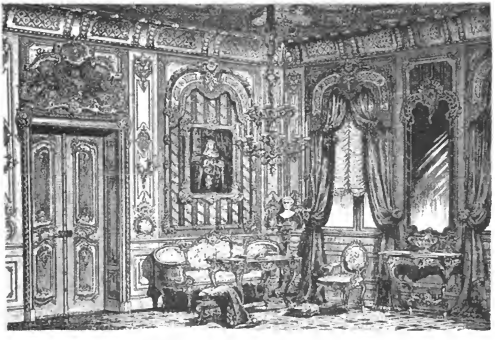
(Die Fortsetzung in dem nächsten Hefte)

Litteratur

vr. Vor uns liegen die beiden ersten Hefte eines sehr verdienstlichen Unternehmens, das den Versuch machen will, denselben Gedanken, der seit einer Reihe von Jahren in dem Veranstalten von Ausstellungen billiger Wohnungseinrichtungen sich auszusprechen sucht, in weitere Kreise zu tragen. Der Titel des Werkes ist: „Entwürfe wohlfeiler Möbel in einfacher Renaissance für bürgerliche Wohnungen. Entworfen von Max Graef. (Halle a. S., W. Knapp. 1892. 2° à Heft 1 M.) Graef denkt sein Thema in 8—10 Lieferungen à 3 Tafeln, also in ca. 30 Tafeln, die insgesamt 200 Gegenstände für alle Räume der Wohnung enthalten werden, zu erschöpfen. Die bisherigen 6 Tafeln enthalten Entwürfe für die Zwecke des Wohnzimmers, des Speisezimmers und des Schlafzimmers, berücksichtigen auch schon in einzelnen Gegenständen Salon, Arbeitszimmer und Flur. Wir gestehen gern, daß der entwerfende Architekt seine Aufgabe geschickt angegriffen hat und in der That Möbelvorlagen schafft, die einfach, geschmackvoll und zweckentsprechend sind. Vorbilder der deutschen und niederländischen Spätrenaissance, leise Reminiszenzen an die Frührenaissance Italiens sind mit sicherer Selbständigkeit zu einem Ganzen verarbeitet, das allen modernen Bedürfnissen Genüge leistet. Mit besonderer Freude bemerkt man das klare Gefühl des Verfassers für die Anforderungen, die der Zweck der Möbel an ihre Stabilität stellt. Das Stehpult, das die Doppellast des Druckes von oben und von vorn zu tragen hat, wird auf überaus kräftige Füße gestellt, auch das schwere Sopha erhält starke Träger, während der Unterbau der Stühle, der Etagere leicht und gefällig gehalten ist. — Wir glauben dem Werke, nach dem, was die beiden ersten Hefte versprechen, ein günstiges Prognostikon stellen zu können.

Redaktionsschluß 30. November — Ausgabe 7. Dezember

Inhalt des siebenten Heftes: Text: Paul Schultze. Die Bedeutung der illustrierten Zeitschriften für die Kunst — Dr. Relling. Der Fall Munch — Fr. Pecht. Rundschau — Derselbe. Weihnachtsbücherschau IV. (Schluß) — Kunst- und Ateliernotizen ꝛc. **Die Kunst im Hause:** J. Kramlinger. Anordnung und Arrangement der einzelnen Wohnräume — Besprechungen. **Bilderbeilagen:** A. Böcklin. Vita somnium breve — Carl Seiler. Friedrich der Große — Carl Frithjof Smith. Nach der ersten Kommunion — Th. Weber. Nach dem Sturm.



Interieur. Von M. R. Schmerha (Wien)

Preisausschreiben für Amateur-Photographen.

Einsendungstermin bis zum 15. Februar 1893.

Unsre nunmehr gerade ein Jahr bestehende Abteilung „Der Amateur-Photograph“ hat in den Kreisen unsrer Leser so lebhaftes Interesse und freundliche Anerkennung gefunden, daß wir darin eine Aufforderung sehen, auf dem beschrittenen Wege weiter zu gehen. Wir bieten heute ein

Preisausschreiben

zu dem wir hiermit die Jünger der Lichtbildkunst unter unsren Abonnenten einladen. Für sechs Preisaufgaben setzen wir

11 Preise im Gesamtwerte von 1458 Mark

zum Wettbewerb aus und zwar:

3 Stativ-Apparate . . . . . Wert 416 M.
5 Handapparate . . . . . . „ 615 „
3 Objektive . . . . „ 427 „

laut nachstehender Aufstellung:

I. Preisklasse. Moment-Aufnahme.

Für eine Momentaufnahme aus freier Hand, nicht von der See, mit großen Figuren. Hauptaufgabe: Durchzeichnung der Schatten, Weichheit, geschlossenes Motiv.

Drei Preise:

1. Ein Anastigmat eigener Fabrikation von Karl Zeiß in Jena (Umtausch freigestellt). Wert 210 M.
2. Eine Detektiv-Camera B 9×12 cm mit Eastman-Rollkassette von C. A. Steinheil Söhne in München. Wert 210 M.
3. Eine Talbots Fixed Focus-Camera 9×12 cm von Romain Talbot in Berlin. Wert 100 M.

II. Preisklasse. Marinebild-Aufnahme.

Für ein Bild der bewegten See, nicht über 9×12 cm.

Drei Preise:

1. Eine Hand-Camera für Platten 9×12 cm aus Aluminiummetall mit Steinheil-Antiplanet Nr. 2 von Dr. Ad. Hesekiel & Co. in Berlin und zwölf Extra-Rapid-„Elliot“-Platten Wert 180 M.
2. Eine Fichtnersche Geheim Camera, Furror, 9×12 cm, aus Nußbaumholz mit Goerz' Lynkeioskop, Serie E Nr. 1, von R. Hüttig & Sohn, Dresden-Striesen. Wert 150 M.
3. Ein Touristen-Apparat, Plattengröße 13×18 cm, mit Extra-Rapid-Aplanat Nr. 2, von Joh. Sachs & Co. in Berlin. Wert 86 M.

III. Preisklasse. Landschafts-Aufnahme.

Für eine künstlerische Landschaftsaufnahme an einem bedeckten Tage. Motiv möglichst einfach, ohne Staffage, Format nicht über 18×24 cm. Hauptbedingung ist künstlerische Gesamtwirkung mit möglichst einfachen Mitteln erreicht.

Zwei Preise:

1. Eine englische Reise-Camera 12×16½ cm aus Mahagoni mit Lederbalg, Objektiv und Momentverschluß von Otto Perutz in München. Wert 110 M.
2. Ein Antiplanet-Objektiv mit Irisblende von Dr. R. Krügener in Bockenheim-Frankfurt a. M. Wert 87 M.

IV. Preisklasse. Landschaftsaufnahme aus den Bergen.

Für eine Aufnahme im Gebirge mit nahem dunklem Vordergrund (Bäumen) und Staffage. Haupterfordernis ist gleichmäßige Durchzeichnung auch in den Schattenpartien, leichte aber doch deutliche Ferne, richtige Farbenwirkung, besonders im Laube der Bäume, künstlerische Auswahl des Standpunktes.

Ein Preis:

Ein Rapid-Weitwinkel-Lynkeioskop Ser. E Nr. 106, Plattengröße 35×45 cm, von C. P. Goerz in Berlin-Schöneberg. Wert 130 M.

V. Preisklasse. Interieur-Aufnahme.

Für ein Interieur irgendwelcher Art mit Staffage bei einfallendem Sonnenlicht.

Ein Preis:

Ein Moment-Apparat Cramm 9×12 cm von Albert Glock & Co. in Karlsruhe. Wert 120 M.

VI. Preisklasse. Stillleben etc.-Aufnahme.

Für eine Aufnahme nach einem farbigen Original (Stillleben, Ölbild, Majolika, Gobelin). Erforderlich ist eine gute Farbenwirkung und scharfe, winkelrechte Abbildung.

Ein Preis:

Ein Stativ-Apparat 9×12 cm mit Doppelkassetten und Stativ von Gebrüder Urff in Braunschweig. Wert 75 M.

Bedingungen für die Preisbewerbung.

1. Zur Bewerbung sind, unter Ausschluß aller berufsmäßigen Photographen, lediglich Amateur-Photographen aus dem Kreise unsrer Abonnenten zugelassen. Nur solche Aufnahmen sind einzusenden, welche bisher weder ausgestellt noch prämiiert worden sind.

2. Die Einsendung der Kopien hat bis zum 15. Februar* 1893 franko an die Redaktion der „Kunst für Alle“ in München zu geschehen. Jede Sendung soll den Vermerk tragen:

„Zu dem Preisausschreiben für Amateur-Photographen bestimmt.“

Jede Kopie muß außer der Angabe der Preisklasse, für welche sie bestimmt ist, und einem Kennwort, welches als Aufschrift auf einem verschlossenen, die genaue Adresse des Einsenders nebst Abonnements-Quittung enthaltenden Briefumschlag zu wiederholen ist, folgende Bemerkungen auf der Rückseite tragen:

1. Titel des Bildes:
2. Aufgenommen mit einer Camera von:
3. Objektiv von:
4. Brennweite in mm:
5. Durchmesser der Blende in mm:
6. Expositionszeit:
7. Platte von:

3. Jede Kopie konkurriert nur in der Preisklasse, für welche sie laut Vermerk bestimmt ist. Die Zahl der Einsendungen ist für jedermann unbegrenzt und jedem Einsender die Konkurrenz in allen Preisklassen freigestellt. Doch kann ein Einsender nur in einer Preisklasse und nur mit einem Preise prämiiert werden. Leistet er in einer weiteren Klasse Preiswertes, so erhält er dort eine ehrenvolle Erwähnung.

4. Die vom Preisgericht prämiierten Arbeiten werden in der „Kunst für Alle“, mit voller Namensnennung, wenn nicht ausdrücklich verbeten, veröffentlicht. Die Redaktion behält sich vor, auch nicht prämiierte Arbeiten in der „Kunst für Alle“ zur Veröffentlichung zu bringen.

Hauptsache für die Beurteilung ist neben den in den Preisklassen ausgesprochenen Forderungen Auffassung und Auswahl des Dargestellten, in zweiter Linie wird auf die technische Vollendung der Arbeit Rücksicht genommen.

Das Preisgericht besteht aus den Herren:

Dr. Adolf Miethe, Redakteur der Abteilung „Der Amateur-Photograph“.

Hugo Bruckmann, Direktor der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vorm. Fr. Bruckmann in München.

Fritz Schwartz, Redakteur der „Kunst für Alle“.

München, 1. Oktober 1892.

Die Redaktion der „Kunst für Alle“.
F. Schwartz.

* Dem von einer großen Zahl unsrer Abonnenten an uns gerichteten Wunsche, den Termin für die Einlieferung zu verlängern, um auch Winterbilder, Schneelandschaften, an der Bewerbung teilnehmen zu lassen, entsprechen wir gern, indem wir als Schlußtermin für die Annahme den 15. Februar 1893 festsetzen.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Verlassen. Von Benjamin Vautier



Fächer. Von E. Bl

Photographieverlag der Photogr



Eugen Klimsch

…aphischen Union in München



Holländischer Kanal. Von G. von Canal

VIII. Jahrgang. Heft 8 15. Januar 1893

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Eugen Klimsch

Das Wort, daß aller Anfang schwer,
Soll in der Kunst nicht gelten.
Hier ist das Weiterschreiten schwer
Und das Vollenden selten!



Eugen Klimsch
Nach einer Photographie von E. Hanfstaengl in Frankfurt a. M.

Wenn jemals ein Künstler sich den tiefen Sinn, der in obigem Spruche liegt, so recht zu Herzen genommen und sein ganzes Leben danach eingerichtet hat, so ist es der Mann, dessen Name an der Spitze dieser Zeilen steht. — Immerwährende Arbeit, strenge Selbstkritik und fortwährendes Vertiefen, das sind die Grundzüge seines ganzen Lebens gewesen. Von einem solchen Leben, äußerlich glatt und ohne irgend welche romantische Zuthaten verlaufend, in nur wenigen Zeilen dem Leser einige Andeutungen zu geben, das hat seine ganz besonderen Schwierigkeiten, Schwierigkeiten, denen auch eine gewandtere Feder nur schwer gerecht werden könnte.

Eugen Klimsch wurde geboren zu Frankfurt a. M. am 29. November 1839, allwo sein Vater, ein schlichter Mann von unwandelbar strengen Grundsätzen, lebte. Klimsch sen. hatte seine künstlerische Ausbildung auf der Akademie in Prag, gleichzeitig mit seinem Freunde Führig und andern später in der Kunstwelt bekannt gewordenen Malern, empfangen. Da ihn die malende Kunst aber nicht genügend zu nähren vermochte, so warf er sich, als praktischer Mann, mit Energie auf die verschiedenen Zweige der graphischen Kunst. Der Holzschnitt, die Radierung und die Lithographie, sie wurden sein Arbeitsfeld. Namentlich die letztere, welche zu jener Zeit noch tief in den Kinderschuhen steckte, übte auf ihn einen bedeutenden Reiz aus.

Bei diesem nun machte Eugen Klimsch seine Lehrjahre durch; unter seiner Führung wurde er mit dem kleinen und großen A b c der Kunst, wie auch der graphischen Künste vertraut gemacht. Aber gründlich! Von Klimsch sen., der in seiner Bescheidenheit nie die Prätention hatte, als großer Künstler in die Öffentlichkeit zu treten, existieren eine ganze Anzahl, zum Teil recht lobenswerte Sachen, die durchgehends alle das gemeinsame Kennzeichen eines ausgebildeten, feinen Sinnes für das Schöne, großen Fleißes und sorgfältiger Durchbildung an sich tragen, mag man von ihrem künstlerischen Werte nun denken wie man will. Fleiß und ehrliches Streben, das waren die Stichworte des alten, vor nunmehr zwei Jahren gestorbenen Herrn, der, in der Arbeit seine einzige Erholung findend, erst auf dem Sterbebette den Griffel aus der müden Hand legte. Und so streng wie gegen sich, war er auch gegen seinen Sohn und Schüler. Hatte der sich z. B. an einer vom Vater komponierten Zierschrift weidlich abgequält, bis er sie zur Genüge



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch

kopieren konnte, so mußte er darauf den Stift in die linke Hand nehmen und mit dieser dasselbe Kunststück nochmals von neuem beginnen. Eine Unmöglichkeit, ein: „Ich kann nicht!“ das gab es hier überhaupt nicht, auch kein Ruhen und kein Rasten. Ob es Tag war oder Nacht, ganz einerlei: es wurde immer weitergearbeitet, bis das Pensum erledigt. Dem alten Herrn mit den jugendfrischen, geradezu rosigen Wangen, sah niemand, der ihm in die ewig freudestrahlenden Augen geblickt, die vielen durchwachten Nächte an, und dem Sohne, dem gehen sie gottlob auch nicht nach.



Studienkopf. Von Eugen Klimsch

Dabei blieben dem jungen Klimsch die sonstigen Molesten und Anstrengungen, wie sie der Unterricht auf der Gewerbeschule und dem Gymnasium mit sich bringt, aber keineswegs geschenkt. Auch das mußte durchgebissen sein, und während seine Schul- und Leidensgefährten sich bei heiterem Spiel der knappen Erholungsstunden freuten, saß er daheim und zeichnete so lange die Rechte den Stift halten konnte, und war diese müde, dann kam eben die Linke daran. Dem Stift folgten das Schneidmesser, der Grabstichel und die Nadel, so ging es in ewigem Wechsel.

Mit dem Jahre 1860 fand diese strenge aber gesunde Lehrzeit ihr Ende und der damals Zwanzigjährige kam nach München zu Professor Andreas Müller, dem Historienmaler, bekannter unter dem Namen des Komponier-Müller.

Das Samenkorn, welches der Vater so sorgfältig gepflanzt, hier ward es unter der Leitung des hochberühmten Meisters zur Reife gebracht und Jahre fröhlichen und gedeihlichen Schaffens begannen. Ein Glück für Klimschs fernere Entwickelung war es, daß, wie der Vater es schon gethan, auch Müller die Pflege des Schönen über alles und in erste Linie setzte, ein Glück, daß auch er zu jenen soliden Naturen gehörte, welche jedem Dinge auf den innersten Kern kommen wollen, die sich nicht mit ein paar genial hingeworfenen Strichen begnügen, sondern an jedes Kunstwerk die Kardinalforderung stellen, daß es auch fertig und bis ins letzte Detail durchgeführt sei. Im Laufe der Zeit, mit zunehmender Selbstständigkeit und nach langen inneren Kämpfen, kam allerdings und wie das ja in der Natur der Sache liegt, des Schülers eigenes „Ich“ immer mehr zum Durchbruch und immer stärker äußerte sich seine Hinneigung zur ewigen Lehrmeisterin Natur. Eine Neigung, die sich schließlich in einer Technik Bahn brach, welche gerade am wenigsten dazu berufen schien, ihr Ausdruck zu verleihen, in der Kleinmalerei auf Pergament nämlich. Hier war es, wo Klimsch seine ersten Erfolge in künstlerischer und, was fast noch mehr bedeuten will, auch in pekuniärer Beziehung einheimste. In allerkürzester Zeit war er auf dem Kunstmarkte der tonangebenden Weltstädte Paris und London, ja selbst in New-York aufs beste eingeführt.

Wem jemals eine dieser Miniaturen im Original zu Gesicht gekommen, dem wird allerdings dieser überraschend schnell eingetretene Erfolg begreiflich erscheinen, denn zu jener Zeit war die Pflege gerade dieses Zweiges der zeichnenden Kunst nur in wenige Hände gelegt und unter diesen Wenigen nahm Klimsch schon bei seinem ersten Auftreten eine geradezu hervorragende Stellung ein. Seinem kindlich reinen, in des Wortes edelster Bedeutung naiven Gemüte schien gerade in dem edelsten aller Materiale, dem Pergament, die richtige und seinen Intentionen sich am zwanglosesten anpassende Unterlage gegeben zu sein. Hier konnte er sich im Kleinen und Kleinsten groß zeigen, hier gelangten die edlen, immer heiteren und liebenswürdigen Gestalten seiner schaffensfreudigen Phantasie auf die zwangloseste Weise zur Darstellung. Hier war er in dem ewigen Kampfe des Künstlers mit dem Material jedesmal der unfehlbare Sieger, so zwar, daß von den Spuren dieses Kampfes, der schließlich ja auch ihm nicht erspart wurde, auch nicht das geringste Überbleibsel mit in das fertige Kunstwerk hinübergenommen worden. Reinlich und zweifelsohne stehen seine Gestalten da, seien es nun Amoretten, Putten, vornehme Idealfiguren oder solche aus dem realen



Dekoratives Wandgemälde. Von Eugen Klimsch

Leben. Tadellos in der detaillierten Ausführung und dabei dennoch von einem großen Zuge; weit entfernt von aller Kleinlichkeit, trotz der beschränkten Ausdehnung dennoch groß im Entwurf und in der Wirkung. Eine stattliche Anzahl solcher Schöpfungen, meisteuteils Adressen, entstanden im Laufe der Jahre unter seiner Hand. Dutzende davon sind mir persönlich unter die Augen gekommen und es war nicht ein einziges Werk darunter, bei welchem man sich hätte etwas dazu- oder etwas hinwegwünschen mögen. Alle verschieden, verschieden im Stil, in der Art der Komposition und der Ausführung und dennoch wieder alle sich ähnlich in ihrer vornehmen Stimmung, der verblüffenden Sicherheit und unnachahmlichen Grazie.

Eine klassische Heiterkeit lagert über diesen, wie überhaupt über allen Werken von Eugen Klimsch. In dieser Beziehung geht er, unbeirrt von allem Kampfgeschrei der „Neueren" und der „Neuesten" seine vorgeschriebenen Bahnen. Lieber malt er nichts, denn etwas Häßliches. „Nor nix Wüschtes!" Das kann man jederzeit von ihm auf gut Frankfurterisch hören. Alles andere ist ihm egal, wenigstens bis zu einem gewissen Grade egal und sein Lieblingsspruch führt das ja auch aus, denn der heißt:

„Ob naturalistisch, ob ideal,
„Ob grau, ob farbig, ist ganz egal —
„Willst du ein guter Maler sein,
„Tauch fröhlich in die Farb' hinein!"

Ihm, mit seinen eminenten technischen Kenntnissen und Fertigkeiten, die er sich in mühevoller Lehrzeit errungen, ihm kann allerdings gar vieles egal sein, was anderen Heulen und Zähneklappern verursacht, denn wie er vor keinerlei technischer Schwierigkeit zurückschreckt, so beherrscht er auch mit seinen Kompositionen jedweden, ihm zur Verfügung gestellten Raum. Er ist Porträtmaler, Monumentalmaler, Genremaler und Illustrator und zwar das Alles in gerade so hervorragender Weise, wie wir das in der Kleinmalerei bei ihm bewundert. Es dürfte selbst seinen intimsten Freunden schwer werden zu entscheiden, welcher Zweig der edlen Malkunst ihm am nächsten liegt oder auch nur, welcher ihm das meiste Vergnügen bereitet. Es ist ihm auch dieses alles „egal". Überall zeigt er den Meister; von der jetzt so beliebten Spezialisierung, so einer Art Arbeitsteilung, weiß er nichts, denn ein Maler, so meint er, muß alles malen können.

Zeigt er in den großen Kompositionen eine weise Zurückhaltung, kein Haschen nach Effekt, eine vorsichtige Ausnützung des disponiblen Raumes bei sorgfältigem Vermeiden jeder Überladung, dabei hier wie überall eine vornehme, lebensfreudige Farbengebung, so versteht er es auch andrerseits, dem einfachsten Genrebildchen Leben und Bedeutung zu geben. Die aufgeputzten, nichtssagenden, stocksteif da herumstehenden Gliederpuppen und maskierten Ateliermodelle, sie waren ihm jederzeit ein Greuel. Seine Figuren leben und fühlen, sie haben ihre Bedeutung, ihre Berechtigung, und nicht nur den einen Zweck, gekauft zu werden. Zum einfachen Abschreiben der Natur hat er sich bis dato noch nicht entschließen können und hoffentlich wird er auch niemals zu einem solchen Entschlusse kommen.

Es würde zu weit führen, wollten wir hier auch nur eine kurze Auslese aus seinen größeren Werken des Näheren anführen. Eine Anzahl von Reproduktionen werden ja diesen Zeilen als Begleitung mit auf den Weg gegeben. Wie viele und welche, das ist dem Schreiber zur Stunde vollständig unbekannt. Es ist dies auch ziemlich einerlei, denn sicher wird nichts darunter sein,



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch

was das hier Niedergelegte Lügen strafen könnte. — Seine größeren Werke entziehen sich allerdings meist dem Anblick des Publikums, wie z. B. das prachtvolle Deckengemälde im Hause des Generalkonsuls Oppenheimer in Frankfurt a. M. und viele andere. Die Deckengemälde im Palmengarten daselbst stammen ebenfalls von seiner Hand. Auch einige Lloyddampfer, irren wir nicht, so sind es ihrer vier oder fünf, sie verdanken Klimsch ihren ganzen bildnerischen Schmuck und das will etwas heißen, denn es handelt sich hier für jeden einzelnen Dampfer immer um 40 und mehr, zum Teil recht umfangreiche Gemälde. Die Zahl seiner Porträtbildnisse ist groß. Von ihnen erfährt das Publikum allerdings auch nur sehr selten etwas, denn des Meisters Charakter widerstrebt jedweder Reklame und wäre sie auch von der unschuldigsten Art. Auch als Illustrator hat sich Klimsch in ausgiebiger Weise versucht. Eine stattliche Anzahl von Werken verdanken ihren bildnerischen Schmuck seiner feinfühlenden Hand. Namentlich die Jugendlitteratur ist es, welche seinem heiteren Gemüte stets willkommenen Stoff bietet.

Doch genug davon. Daß dem Künstler, abgesehen von der privaten auch die offizielle Anerkennung nicht fehle, das ward ihm bei der Audienz klar, die er im Jahre 1879 bei Kaiser Wilhelm hatte und nicht minder, als im Jahre 1887 dieser ihm den Titel „Professor" verlieh.

Seine weiteren Lebensschicksale sind bald erzählt. Im Jahre 1865 gründete er einen eigenen Hausstand und seit dieser Zeit wohnt er in seiner Vaterstadt Frankfurt, geliebt und geachtet von jedermann. Das Letztere selbst von jenen, denen er bei Gelegenheit einmal auf den Fuß getreten, und das kann bei seiner offenen, etwas vulkanischen und jedweder Leisetreterei abholden Natur sehr leicht vorkommen. Seine drei Söhne, nunmehr schon fast zu Männern herangereift, widmen sich ebenfalls der Kunst als Bildhauer, Figuren- und Tiermaler und sie bilden so die dritte Künstlergeneration in der Familie Klimsch. Daß er seine drei Söhne sich wieder der Kunst widmen ließ, gerade dies ist, dünkt uns, ein beredtes Zeichen dafür, wie wohl und sicher der Maler sich in ihrem Reiche fühlt.

Möge es ihm, der heute noch in voller Manneskraft dasteht, vergönnt sein, sich noch recht lange in dem Reich des ewig Wahren, Schönen, Guten zu bewegen. Möge er noch recht lange der Kunst, so wie er sie stets aufgefaßt, opfern, unbeirrt durch das Eifern und Schreien reformsüchtiger Jugend, denn

Die Kunst, sie bindet Wahrheit stets
An Schönheit, die sie schuf!
Das ist, kein Bildersturm verweht's,
Ihr eigenster Beruf!

Die Wirklichkeit verklärt sich uns
In ihrem Zauberlicht
Und was verklärt, das bringt sie uns
Verwirklicht zu Gesicht.

Franz Graf.



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch

Rundschau

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten

Wie die künstlerische mit der politischen Entwicklung Hand in Hand geht, oder ihr doch unmittelbar folgt, das läßt sich selbst bei der Bauernmalerei genau verfolgen. Von den Niederländern alsbald nach ihrer Losreißung von Spanien und der Ausbildung ihrer demokratischen Verfassung erfunden, weil da die Bauern zuerst als Stand ins Gewicht fielen, ist aber auch da der Unterschied in der Behandlung, die ihnen ein Teniers als Hofmann und ein Brouwer oder Ostade angedeihen ließen, die mitten unter ihnen lebten, schon ein sehr erheblicher. Wouvermann vollends zeigt uns dann erschreckend, wie sie im Krieg mißhandelt wurden. Das 18. Jahrhundert, wo die Malerei ganz höfisch wird, kennt dann nur noch die galanten Maskeraden, wo die Barone und Gräfinnen sich in Schäferkostümen amüsierten, wie wir das jetzt auf unserm heutigen Fächerbilde von Klimsch genau dem Watteau nachgebildet finden, der diese Mode zuerst an der vornehmen Welt im Luxembourggarten beobachtete und dann in die Kunst einführte. Die Romantik unter der Führung der Staël und Georges Sand verherrlichte dann wenigstens die italienischen Bauern, wie Schiller im Tell die schweizerischen, und es ist kein Zufall, daß der Schweizer Leopold Robert wenigstens jene, zuerst ziemlich idealisiert, in die Malerei einführte. Gleichzeitig brachten dann zwei andre Schweizer, Pestalozzi und besonders Jeremias Gotthelf, die Bauernpoesie nach Schiller in der Litteratur in Aufnahme, weil eben nur erst in der Schweiz der Bauer gleiche Rechte mit dem Bürger genoß, und auch der in den meisten Kantonen erst nach 1830. In Deuschland waren der Nürnberger Radierer Joh. Ad. Klein und nach ihm Peter Heß in München die ersten Bauernmaler wenigstens nebenher, denen dann Bürckel, Kirner und später Enhuber folgten. In Wien traten gleichzeitig Waldmüller, in Berlin Meyerheim mit Bauernbildern auf, alle nach 1830. Einen rechten Aufschwung nahm die Bauernmalerei indes erst nach 1848 mit der Befreiung der Bauern von Hörigkeit, Frohnden und Roboten und ihrer Gleichstellung mit allen andern Staatsbürgern. Da erwuchsen rasch nacheinander die Bauern in dem Schwaben Knaus, dem Schweizer Pfarrersohn Vautier und zehn Jahre später im Tiroler Alpensohn Defregger, ihre glänzendsten Schilderer. Aber auch sie sind sehr verschieden in ihrer Anschauung vom Bauernleben, das der feingebildete Städter Knaus, obwohl von allen dreien die glänzendste künstlerische Begabung, doch immer ein wenig von oben herab, immer mit Humor und bisweilen nicht ohne scharfe Satire, vor allem aber ohne spezifisch landsmannschaftliches Interesse darstellt, da er die Schwarzwälder Hozen mit derselben Wahrheit wiedergiebt, wie morgen die hessischen oder selbst die Tiroler Bauern. Ihm ist aber doch der malerische Reiz die Hauptsache, wie gut er auch die Natur des Bauern im allgemeinen verstehe, so kommt ihm dessen enger Zusammenhang mit der umgebenden Natur doch erst in zweiter Linie. Darin unterscheidet er sich gründlich von Millet und Brêton, den großen französischen Bauernmalern, bei denen der Bauer nur Bodenerzeugnis ist und kaum weit über seine Ochsen hinausgeht. Ganz anders Vautier, der am Genfersee mitten unter dem freiheitsstolzen Landvolk erzogen, zuerst die eigenen Landsleute im Berner Oberland mit ihrer herrlichen Natur, aber auch mit ihrem vollkommenen Selbständigkeitsgefühl schildert, das sie zu ganz andern Menschen macht, als die doch immer noch unter bureaukratischem Druck lebenden Hessen und Westfalen. Auch die den schweizerischen so verwandten alemannischen, d. h. Schwarzwälder und schwäbischen Bauern, hat er um so treffender geschildert, als er sich hier überall vorzugsweise der



Dekorative Skizze. Von Eugen Klimsch

Darstellung des weiblichen Geschlechts zuwandte, wo ihm dessen natürliche Anmut, Naivität und Schalkhaftigkeit ganz vorzugsweise gelang. So versetzt er uns auf gar vielen und gerade seinen beliebtesten Bildern, doch in eine Art idealer Welt, die über das Bauernleben einen poetischen Glanz breitet, wie er eigentlich nur bei Deutschen und Schweizern zu finden ist, in den französischen Darstellungen des Bauernstandes aber fast nie, denn wo Brêton oder selbst Daguan Bouveret dergleichen versuchen, geben sie immer Städterinnen. — Am wahrsten und schönsten zugleich giebt deshalb immer noch Defregger den Bauern wieder, weil dieser Stand sein Ideal ist und bleibt, und weil der beständig im Kampfe mit der Natur liegende Bauer seiner Heimat dem dortigen Städter in allen männlichen Tugenden wirklich weit überlegen ist. Defregger am nächsten kommen in München Math. Schmidt, der selber auf dem Lande geboren war, dann Leibl und Hugo Kauffmann, die sich aufs Land verpflanzten. Grützner ist doch mehr Städter- als eigentlicher Bauernmaler. — Mit diesen Meistern hat aber die Bauernmalerei offenbar schon darum in Deutschland ihren Höhepunkt erreicht, weil die politische Entwicklung den Bauernstand seither in fortwährendem Rückgang zeigt. Wenig geeignet, seine Rechte im politischen Kampfe zu verteidigen, ward er gerade durch den Parlamentarismus zum vorzugsweisen Lasttier gemacht, ward ein Gegenstand allgemeiner Ausbeutung. Seine ökonomische Stellung ward durch die infolge der ungeheuren Erleichterung der Transportmittel eingetretene überlegene Konkurrenz der Getreide exportierenden Länder Amerika, Indien, Rußland, Ungarn vollends aufs tiefste erschüttert, so daß reiche Bauern bald zum vollständigen Mythus geworden sind. Denn gleichzeitig trat jener mächtige Zug der Bevölkerung vom Lande in die Stadt ein, welcher den Bauern auch noch der Arbeitskräfte vollständig zu berauben droht. An seine Stelle ist darum auch in der Kunst, dank dem Überhandnehmen der Sozialdemokratie, jenes städtische Proletariat getreten, welches man jetzt immer das „Volk“ zu nennen beliebt. Seiner Schilderung hat sich dann auch der moderne Naturalismus in unsrer Kunst ganz vorzugsweise bemächtigt, ja er ist recht eigentlich die charakteristische Blüte derselben geworden.

Wie die Sozialdemokratie die nationalen und Stammesunterschiede vollständig aufzuheben sucht, welche unsrer Bauernmalerei einen so großen Reiz geben, ja wie sie sogar das Vaterland verleugnet, so geschieht das ziemlich genau so auch in der naturalistischen Malerei, die weder Charaktere und Stände, noch Individualitäten, sondern nur Proletarier kennt. — Man hat daher ein Bild, das uns wie das heutige von Vautier, einen Schwarzwälder Bauern zeigt, der eben die Nachricht erhält, daß seine Tochter von ihrem Mann oder Liebhaber treulos verlassen worden, entweder den Helden als bereits als einer vergangenen Zeit angehörig zu betrachten, oder doch sein Schicksal als eine Folge der nunmehrigen Verhältnisse, wo der Bauer und seine Angehörigen immer die Betrogenen sind. Das aber ist von dem alternden Meister erschütternd genug geschildert worden, um ein Denkmal der heutigen Lage des Bauernstandes abzugeben.

Feuilleton

Erikka.

Novelette von Heinz Tovote.

Wir hatten uns seit ein paar Wochen nicht gesehen, als ich Erich am Potsdamerplatze traf.

Es war früh morgens und er belegte mich sofort mit Beschlag, ich mußte mit ihm ins Atelier kommen, wo er mir die Arbeit der letzten Wochen zeigen wollte; denn er gehörte zu jenen Ausnahmen unter den Künstlern, die zum Ansporn immer erst das Urteil anderer nötig haben.

Sobald ihm die Idee zu einem neuen Bilde kam, fing er an davon zu sprechen, er erörterte alles im Freundeskreise und redete sich dabei schließlich in die hellste Begeisterung.

Dann fing er den ersten Besten ab, schleifte ihn mit, zeigte ihm seine Skizzen, seine Entwürfe, forschte nach seiner Meinung, und selten war jemand so unhöflich, um ihm nicht beizustimmen, ihm nicht Mut zu machen, eine angefangene Leinwand zu vollenden.

Er hatte nichts lieber, als wenn man ihn besuchte und den ersten besten Unbekannten mitbrachte — dann gefiel er sich, mit seinem ganz hübschen Talente zu paradieren, den Herrn und Meister des Ateliers zu spielen, und das selbstverständliche Lob derartiger Gelegenheitsbesucher mit Genugthuung einzuheimsen.

Ohne den steten Trieb von außen kam er zu nichts, verlor er zu leicht den Mut, weil er im Grunde nicht so recht an sein Talent glaubte, zu langsam und zu schwer arbeitete. Das Schwungrad mußte erst immer von anderen in Bewegung gebracht werden; dann war er aber unverdrossen bei der Arbeit wie einer. —

Auf dem Wege der Potsdamerstraße, über den Lützowplatz nach der Kleiststraße erzählte er mir mit einer unnachahmlichen Selbstzufriedenheit von seinem neuesten opus, ohne daß ich mir klar wurde, was er eigentlich damit darstellen wollte.

Die Septembersonne lag mit mildem Morgenscheine über den Straßenszenen des Westens, die an uns vorüberzogen.

Wir schritten hastig aus, während Erich ohne Unterbrechung auf mich einredete; er hörte sich gar zu gern sprechen.

So kamen wir jenseits des Lützowplatzes an ein paar Neubauten vorbei, aus denen uns jene eigentümliche Kälteluft entgegenschlug, untermischt mit dem dumpfen Geruch nach Kalk und nassen Steinen.

Wir blieben einen Augenblick auf dem Damme stehen, um uns den prächtigen Sandsteinbau zu betrachten, der seiner Vollendung entgegenging.



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch

Als wir wieder auf den an der Planke sich hinziehenden Bretterstieg zugingen, stand an dem Ausgange, wo von einem Wagen eben ein mächtiger rohbehauener Steinklotz abgeladen wurde, ein diesen Vorgang beaufsichtigender Maurer, offenbar ein Polier, der plötzlich stutzte, mit vergnügtem Grinsen die Mütze herabriß, als auch Erich ihn schon begrüßte und dem Manne herzhaft die Hand hinstreckte, der die seine erst tüchtig an seiner Hose abwischte, ehe er sie dem Maler gab.

Ich hörte, während ich weiterging, ein paar Phrasen: wie es zu Hause gehe — gut; der Erika ginge es sehr



Aus Eugen Klimschs Skizzenbuch

gut, es würde wohl das einzige bleiben, dafür sei sie aber auch ihr ganzer Stolz — einen schönen Gruß nach Haus — danke, er werde es bestellen, man würde sich sehr freuen . . . .

Dann hatte Erich mich wieder eingeholt, und war eine ganze Weile still, lächelte nur eigentümlich vor sich hin.

Als wir um die nächste Ecke bogen, sah er noch einmal zurück, und da er merkte, wie ich einen fragenden Blick auf ihn richtete, nickte er ein klein wenig verlegen mit dem Kopfe und sagte dann aus vollster Überzeugung:

— Weißt du, das ist ein ganzer Kerl — alle Achtung, mein Lieber. Vor solchen Leuten Hut ab!

Als ich ihn, nicht eben klüger, fragend ansah, begnügte er sich mit einem vor sich hingemurmelten: Ja, ja! und ließ es auch ferner dabei bewenden.

Ich forschte nicht weiter nach; eines Tages würde er mir schon die Aufklärung geben, wenn er in der rechten Stimmung war.

So redeten wir denn von anderen gleichgiltigen Dingen bis wir die fünf Treppen der Kleiststraße hinaufzuklettern hatten, Erich indem er immer zwei Stufen auf einmal nahm, während ich ihm gemütlicher folgte.

Droben, nachdem er erst einen Brief, der im Kasten lag, flüchtig durchgesehen hatte, mußte ich nun meine Meinung über seine Arbeit abgeben, obgleich aus den vielen Skizzen und der Kohlestrichelei noch nichts rechtes ersichtlich war. Ich that es, so gut es eben ging.

Als ich dann gehen wollte, hielt er mich fest.

— Du, bitte, bleib'! Du weißt, ich kann das Warten nicht leiden, es macht mich nervös, und ich warte auf mein Modell. Sie muß jeden Augenblick kommen. Schau mal her, da habe ich neulich eine alte Studienmappe gefunden, so von vor fünf, sechs Jahren. Da sind nette Sachen drin.

Er machte auf dem Tische Platz und schleppte eine umfangreiche Mappe herbei, in der große und kleine Kartons in wildester Unordnung sich befanden.

— Blättere die Sachen mal durch, ich bin selbst noch nicht dazu gekommen, habe nur so hineingesehen. Wenn ich Muße habe . . .

Er beschäftigte sich mit seinen Farbentuben, und ließ mich eine Weile allein.

Unter den Studienköpfen, von denen sich eine große Anzahl vorfanden, fiel mir ein Gesicht auf, das mir bekannt vorkam, und das sich oft wiederholte.

Ich wollte ihn, der gerade zurückkam, fragen, als mir einfiel, woher ich die Züge kannte.

Das war ohne Frage das Modell zu seinem „Mädchen im Schilf“.

Ich verglich die Skizzen, und sagte dann, obgleich es seiner Versicherung nicht noch bedurfte:

— Das sind doch Vorarbeiten zu dem Mädchen im Schilf?

— Zeig mal her. Wahrhaftig. Und die habe ich vor ein paar Wochen trotz allen Suchens nicht finden können. Gewiß, das ist mein Modell gewesen.

— Eigentlich ein hübsches Gesicht.

— Wie man's nehmen will. Wenn ein jeder es so angesehen hätte, wie ich. Das Gesicht war übrigens das wenigste. Und dann die Haupsache: ein gutes Mädchen. — Darauf gebe ich nun einmal viel. Ein bischen Interesse muß bei mir schon vorhanden sein, sonst kann mir das beste Modell nichts helfen.

— Erfährst du eigentlich je, was aus solchen Mädchen später wird.

— Selten, aber von der weiß ich's zufällig. Ich habe sie eben gut gekannt.

Ich lachte . . . .

— Du lachst, und wenn du damit ausdrücken willst, daß dieses Kennen einen ziemlich weiten Begriff umfaßt, so irrst du dich diesesmal nicht.

— Also doch einmal.

— Ja. siehst du, eigentlich erst seit der Zeit ist es mir zum Prinzip geworden, mich mit einem Modell nie einzulassen; vor allem nie mit einem Mädchen, das nichts hat. Denn dann hat man sie heute oder morgen sicher auf dem Halse.

— Das ist vorzüglich.

— Bloß wahr. Nur sich selbst nichts vormachen. Du weißt ja, wie ich jetzt mit der Gesellschaft umspringe, möglichst grob. Das sind sie gewöhnt, sie bilden sich dann nichts ein, und finden bald heraus, daß ich im Grunde ein guter Kerl bin, zu allem möglichen Unfug aufgelegt; aber daß ich es keiner gestatte, mir irgendwie zu nahe zu kommen. Na gut, das war von Anfang an mein Prinzip, nur ist es in der ersten Zeit nicht immer so ganz eingehalten. Na ja, wenn man jung ist.

Es sind etwa sechs Jahre her, da brauchte ich einen hübschen Mädchenkopf, ich suchte lange, als eines Tages so ein siebzehnjähriges Ding kam, das mir gefiel.

Mary hieß sie, wohnte draußen im Wedding, wo der Vater eine kleine Gärtnerei hatte. Weil im Winter nicht viel zu thun war, — sie lieferten nur die Blumen für ein großes Geschäft — und es ihnen derzeit herzhaft schlecht ging, wollte sie was verdienen, die Schwester war seit Jahren Akademiemodell, und die brachte sie mir eines Tages.

Der hatte ich einmal meine Grundsätze mit aller Verve proklamiert, und deshalb kam sie mit der Mary zu mir.

Sie gefiel mir — das konnte ich brauchen — und mit jedem Tage gefiel sie mir besser.

Wir schwatzten, wir plauderten, den Kopf hatte ich in allen Stellungen; ich wollte mehr haben, und nach vielem Sträuben und Reden war sie schließlich so vernünftig, nachzugeben.

Und dann, eines Tages, ich weiß nicht, wie das gekommen war, hatten wir eine große Dummheit hinter uns. —

Das ging soweit ganz gut, allein ein paar Wochen später kam das Dümmste erst nach, das Kap der guten Hoffnung war umsegelt.

Na, du kannst dir denken: Heulen und Zähneklappern. — Natürlich, nun sollte ich sie gleich heiraten, vom Fleck weg, oder sie wollte in's Wasser gehen.

Ganz so schlimm war's ja nun nicht gleich, aber verflucht fatal war die Situation; denn an so was denkt man doch nicht gleich.

Ich ertrug das Gejammer nicht länger, und eines Tages, ich weiß noch, es schneite den Tag wie toll, ging ich zu Vater Krieg nach dem Wedding hinaus, kurz entschlossen, ihm die Geschichte klarzulegen.

Die Alte, die mir gar nicht gefiel, war fuchswild, ich müsse die Mary heiraten; der Alte ließ eher mit sich reden, und dann beruhigten sich beide sehr schnell, als ich mich erbot, der Mary eine für meine damaligen Verhältnisse viel zu hohe Unterstützung zu geben.

Das sah gleich ganz anders aus, und man war sehr zahm und vollkommen zufrieden.

Dann ging ich für ein paar Monate fort, damit die Sache ins rechte Geleise kam, denn ich liebte das Mädchen nicht weiter, und wußte nicht, wie ich mich verhalten sollte. Sie jammerte ein bischen, ließ mich aber ruhig ziehen, und nur hie und da erhielt ich ein paar ungelenke Zeilen.

Als ich zurückkam, ließ sie sich ein-, zweimal bei mir sehen, dann erkannte sie wohl selbst, wie komisch das war, wenn sie in ihrem Zustande mir Besuche machte. Viel zu reden hatten wir doch nicht, wir schüttelten uns freundschaftlich die Hand, sie saß ein bischen herum, dann ging sie wieder.

Nach ein paar Malen blieb sie aus. —

Eines schönen Morgens stellte sich Papa Krieg bei mir ein, um mir mitzuteilen, daß ich glücklicher Vater geworden sei, von einem kleinen Mädchen, das sie zur Erinnerung an den Rabenpapa Erika nennen wollten.

Da der Alte sich damit begnügte, meinen Cognac zu trinken und meine Zigarren zu rauchen, und die Rede nicht weiter davon war, ob ich mir nicht das neugeborene Wurm einmal ansehen wollte, fühlte ich auch nicht das geringste Bedürfnis dazu.

Der Alte nahm noch ein kleines Extrasümmchen und die schönsten Grüße mit. — Kurz vor dem nächsten Ersten stellte er sich prompt wieder bei mir ein, und gab mir Bericht.

So rauchte er ein paarmal um die Monatswende eine Zigarre bei mir, dann verkehrte ich mit meiner Pseudofamilie nur noch per Postanweisung. —

Über ein Jahr lang hörte ich nichts von ihnen; ich hatte immer gedacht, Mary würde sich mal als Mutter bei mir sehen lassen, allein sie ersparte mir diese Verlegenheit.

Dafür hatte ich tüchtig zu arbeiten, um das Geld zu schaffen; im übrigen sah und hörte ich nichts mehr von der Geschichte. — —



Wandgemälde. Von Eugen Klimsch

(Der Schluß im nächsten Hefte)

Personal- u. Atelier-Nachrichten

. Berlin. Nachdem der von dem Bildhauer Professor Reinhold Begas für den engern Wettbewerb zum Kaiser Wilhelm National-Denkmal geschaffene Entwurf wesentliche Änderungen erfahren hat, ist dem Künstler nunmehr definitiv die Herstellung des gedachten Denkmals in Auftrag gegeben worden.

R. Berlin. Der Architekt Karl Hoffacker hierselbst hat sich nach Amerika eingeschifft, um im Auftrage Deutschlands u. a. die dekorative Ausschmückung der deutschen Abteilung bei der Weltausstellung in Chicago zu leiten. Die Entwürfe sind bereits in Berlin fertiggestellt worden.

= Stuttgart. Zum Vorstand der Stuttgarter Kunstgewerbeschule ist einstweilen Professor Kolb provisorisch ernannt worden. [1672]

München. Der Salzburger Kunstverein hat in seiner 1892er Ausstellung sehr günstige Verkaufsresultate erzielt. So sind im letzten Monat noch Werke verkauft worden von M. Schödl, V. Galofre, Kotschenreuter, Carl Raupp, Grubhofer, Erdtelt, A. Wagner, E. Kampf, Albert Keller, H. Rasch, Obermüllner, Mathias Schmid u. a. [1670]

W. O. Berlin. In der Vorhalle zum hiesigen Magistratssitzungssaale arbeitet Professor Hugo Vogel-Berlin gegenwärtig an einem Supraportenbilde, das der Verherrlichung des ebenso genialen Malers wie Architekten Schinkel gewidmet ist. Die Herstellung des Werkes erfolgt wie die übrigen in demselben Raume befindlichen Gemälde von Bleibtreu, Scheurenberg und Simmler, gleichfalls in Kaseinfarben. [1666]

= München. Professor Rudolf Seitz ist der Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst verliehen worden. [1678]

= München. Von den bei dem Hofkunsthändler H. L. Neumann ausgestellten Werken Herbert Herkomers ist ein Aquarell für die Königl. Pinakothek erworben worden. [1669]

• Dresden. In den Vorstand der Dresdener Kunstgenossenschaft wurden in der Jahresversammlung am 26. November gewählt als Vorsitzender Maler Victor v. Schubert, ferner Architekten Br. Müller und Kurt Späte, Maler Simonson, Rödig und Estler und Bildhauer Bäumer.

L. Z. Berlin. Die Berliner Bildhauerschule hat im Auslande einen weiteren Erfolg errungen. Der Bildhauer Emil Hundrieser-Charlottenburg hat in Indianopolis den ersten Preis für die symbolische Darstellung des Krieges für das dortige Kriegerdenkmal erhalten. [1662]

= Berlin. Dem Münchener Maler Friedrich Stahl ist vom preußischen Staate der Auftrag geworden, für das Postgebäude zu Memel zwei Gemälde zu schaffen. Das eine wird die Königin Luise mit den Prinzen Friedrich Wilhelm und Wilhelm, das andere diesen als späteren Kaiser Wilhelm I. darstellen.

= Am 14. Dezember v. J. feierte der Maler Lorenz Clasen seinen 80. Geburtstag. Der jetzt in großer Zurückgezogenheit in Leipzig lebende Künstler verdient es, daß seiner bei dieser Gelegenheit besonders gedacht werde: Eines seiner Bilder „Germania auf der Wacht am Rhein" war eine künstlerische That, welche in ganz Deutschland einen beispiellosen Anklang fand. Wo in den Jahren des großen Krieges gegen Frankreich, 1870/71, das Lied von der Wacht am Rhein ertönte, waren auch in Stadt und Land, Palästen und Hütten Nachbildungen von Clasens Germania zu sehen. Die übrigen Bilder dieses Künstlers bewegen sich hauptsächlich auf historischem Gebiete und haben neben großem Schwunge der Komposition durch glutvolle harmonische Farbenstimmung besonderen Reiz. Noch verdient die schriftstellerische Thätigkeit Clasens als Kritiker sowie als Herausgeber verschiedener Journale hervorgehoben zu werden. Möge dem liebenswürdigen bescheidenen Meister, dem ältesten Künstler der Düsseldorfer Akademie, noch lange seine geistige und körperliche Frische gewahrt bleiben.

R. Berlin. Am 8. Dezember v. Js. verstarb hierselbst der auch durch seine Lehrthätigkeit bekannte Stilleben- und Blumenmaler René Grönland. Am 3. Oktober 1849 als Sohn des Stillebenmalers Theude (Theodor) Grönland aus Altona (1817—1876) zu Paris geboren, woselbst sein Vater 25 Jahre zubrachte, ehe derselbe 1868 nach Berlin übersiedelte, wurde er gleich seinem Vater Künstler. Seine Studien vollendete er bei den Pariser Dekorationsmalern Hugo und Turin. Nach seiner Uebersiedelung nach Berlin arbeitete er selbständig und mit glücklichem, von Jahr zu Jahr wachsendem Erfolge auf dem Gebiete des Stillebens und der Blumenmalerei. Seine Gemälde zeichnen sich ebenso durch ein ernstes Naturstudium als durch eine feine malerische Behandlung, geschickte Darstellung und durch ein glänzendes Kolorit aus. — Neben seiner künstlerischen Thätigkeit übte er eine ersprießliche Lehrthätigkeit aus. Er hat zahlreiche Künstler und Künstlerinnen gebildet. [1664]

tz. Düsseldorf. Am 27. November ist hier der Historienmaler Heinrich Mosler im Alter von 56 Jahren gestorben. Er stammte aus einer alten rheinischen Künstler- und Gelehrtenfamilie; sein im Jahre 1859 hier verstorbener Vater, Professor Karl Mosler, ein Freund Cornelius' und Wilhelm v. Schadows, war der verdienstvolle Konservator der Sammlungen unsrer Kunstakademie, zugleich ein Kunstforscher von Bedeutung. Heinrich Mosler kam schon im Alter von 16 Jahren nach beendigten Gymnasialstudien als Schüler zur Kunstakademie. Er war ein frühreifes, bald selbständig werdendes Talent, das sich rasch unter der sorgsamen Leitung seines Vaters, des Direktors W. v. Schadow und des Professors Karl Sohn entwickelte. Seine ersten beiden selbständig gemalten Bilder, kleine Historien, erwarb der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Von seinen späteren Bildern sind zu nennen „Das Interdikt", sein bestes Werk, „Dante erblickt Beatrice zum erstenmale" und eine Szene aus „Hermann und Dorothea". In den 70er Jahren nahm er eine Stellung als Lehrer an der Leipziger Kunstakademie an, die er jedoch bald niederlegte und nach Düsseldorf zurückkehrte. In den letzten Jahren malte der Verstorbene meistens Porträts. [1636]

Ausstellungen und Sammlungen

tz. Düsseldorf. Als Mitglieder der hiesigen Lokal-Jury, für die Bilder, welche für die Weltausstellung in Chicago bestimmt sind, ist Professor Benjamin Vautier und Christian Kroener gewählt worden. — Die Bildersammlung des norwegischen Malers Eduard Munch, welche in Berlin den bekannten Künstlerstreit hervorrief, ist hier und in Köln bei Eduard Schulte zur Ausstellung gekommen. Die Bilder werden auch hier, wie in Berlin, lebhaft besprochen, ohne indessen eine so tiefgehende Aufregung zu veranlassen, wie in Berlin, wo sie durch die Entfernung aus dem Vereinshause Berliner Künstler, auf Beschluß der Majorität derselben, ein Aufsehen erregten, das sie ohne diesen äußeren Umstand nicht gefunden haben würden. Im allgemeinen verhält man sich hier ablehnend gegen solche extreme Richtungen, natürlich auch gegen diejenige Munchs. [1635]

W. Königsberg. Die Kunstvereine zu Königsberg i. Pr., Stettin, Elbing, Görlitz und Posen veranstalten von Anfang Februar bis August des Jahres 1893 wieder einen Zyklus von Ausstellungen. Wir weisen auf dieselben mit dem Bemerken hin, daß Werke, welche für diese Ausstellungen bestimmt werden, spätestens bis zum 6. Januar an die Spediteure Gebrüder Wetsch in München und G. Pfaffenrath in Düsseldorf oder bis zum 14. Januar an G. Dietrich & Sohn in Berlin N. W. eingesendet sein müssen. [1560]

• Dresden. Für die Königl. Gemäldegalerie in Dresden ist soeben Fritz von Uhdes dreiteiliges Bild „Die heilige Nacht" erworben worden. Vorgeschlagen waren die Gemälde: „das Abendmahl Christi", „die heilige Nacht", „Obdachlos" (Gang nach Bethlehem) und „Zur Sommerszeit". Die Galeriekommission, deren Mehrheit bisher regelmäßig den Ankauf eines Uhdeschen Bildes abgelehnt hatte, hat sich diesmal durch Mehrheitsbeschluß auf das obengenannte Gemälde geeinigt, damit aber endlich dem berühmten, aus Dresden stammenden Künstler in seiner Vaterstadt die Ehre erwiesen, die ihm Berlin, Leipzig, München, Frankfurt am Main schon längst erwiesen haben. In die Galeriekommission war kurz vorher der Maler Hermann Freye, einer der tüchtigsten Lehrer an der Dresdener Kunstakademie, berufen worden. [1647]

= Paris. Für die französische Kunstabteilung in Chicago ist Roger Ballu zum Generalkommissär ernannt worden. Antonin Proust ist in den Panamaprozeß verwickelt und hat darum seine Entlassung genommen. [1673]

Preisausschreiben

G. Berlin. Von der Akademie der Künste. Das Präsidium der Akademie hat den Mitgliedern derselben einen umfangreichen Bericht über das Geschäftsjahr 1891/92 übersandt, aus welchem wir einzelne allgemeine interessante Punkte herausheben. So ist in diesem Jahre eine Neuordnung des Wettbewerbes um den großen Staatspreis nach den Grundzügen eingeführt worden, wie wir sie gelegentlich der Entscheidung der für das Jahr 1892 ausgeschriebenen Konkurrenzen um die großen Rompreise an andrer Stelle wiedergeben. — Der Bericht giebt ferner Auskunft über

die bisherige Entwicklung der viel besprochenen Angelegenheit der Neuordnung des Berliner Kunstausstellungswesens vom Jahre 1893 an. Trotz der Kürze der Zeit, die uns von der normalen Eröffnungszeit der Ausstellungen (15. Mai) trennt, ist die Angelegenheit noch nicht zur Entscheidung gelangt. — Man erfährt weiter von Verhandlungen, welche auf Veranlassung der Akademie zwischen den einzelnen deutschen Kunstakademien geführt worden sind zur Gewinnung eines deutschen Künstler-, bez. Atelierhauses in Rom, in welchem den Staatsstipendiaten gutes und billiges Atelier und zugleich Gelegenheit zu kollegialem Zusammenschluß gewährt werden soll. Die Angelegenheit ist den einzelnen Landesregierungen mit der Bitte vorgetragen worden, in diesem Sinne beim deutschen Reichskanzler Schritte zu thun. — Ferner beschäftigt sich der Bericht mit der Angelegenheit des Konkurrenz-Ausschreibens für das zu Friesack dem Kurfürsten Friedrich I. zu errichtende Denkmal. Da in dem Ausschreiben nicht nur von der Erteilung eines Preises an die beste Arbeit ganz abgesehen, sondern derselben nicht einmal die Zusicherung auf Erteilung des Auftrages zur Ausführung gegeben war, auch, entgegen der wiederholt aufgestellten Forderung der Künstlerschaft, die Namen der Jurymitglieder im Programm fehlten, so wandte sich die Akademie an den Vorsitzenden des Denkmal-Komitees um unter Hinweis auf die völlig unzulängliche Fassung des Programms im Interesse der etwa konkurrierenden Künstler eine Änderung desselben zu erlangen. Es ist dies nicht gelungen, wohl aber sind, wie auch wir bereits betonten, trotz der ganz ungewöhnlich ungünstigen Bedingungen des Programms doch nicht weniger als 21 Entwürfe eingegangen, darunter Arbeiten von Künstlern namhaften Rufes. Mit Recht erkennt der Bericht hieraus einen deutlichen Beweis dafür, daß die Zahl der vom Staate, städtischen Behörden und Korporationen gestellten monumentalen Aufgaben in keinem Verhältnis mehr steht zur Menge der aus den staatlichen Kunsthochschulen hervorgehenden Künstler. Man hätte hinzufügen können, daß die verhängnisvollen Folgen dieses Zustandes sich in jedem Jahre schwerer zeigen müßen und hätte zu der Forderung gelangen sollen, entweder weit zahlreichere, lohnendere staatliche Aufträge der Künstlerschaft zuzuwenden, oder aber eine Beschränkung der Schülerzahl an den einzelnen Akademien zu erstreben. — Interessant endlich ist die Mitteilung des Berichts über den Erfolg der 1892er Kunstausstellung der Akademie, wie wir sie bereits ausführlicher brachten, und die Notiz, daß der Akademie der Künste aus den Überschüssen der Kunstausstellungen ein ihr gehöriges Vermögen von nahezu einer halben Million erwachsen ist, dessen Zinsen bestimmungsmäßig zu Unterstützungen an Künstler, welche sich an den Ausstellungen der Akademie der Künste beteiligt haben, und deren Nachkommen verwendet werden. [1661]

= München. Das k. bayerische Kultusministerium hat unterm 19. November v. J. an den Verein bildender Künstler in München folgenden Erlaß gerichtet:

Indem das kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten inhaltlich Schreibens vom 7. v. M. in Aussicht stellte, nötigenfalls die Leitung der für 1893 bevorstehenden Münchener Jahresausstellung selbst in die Hand zu nehmen, verfolgte dasselbe mit einer solchen äußersten Maßnahme ausgesprochenermaßen den Endzweck, die Einheit der Münchener Kunst für die Ausstellung des nächsten Jahres zu gewährleisten. Zur eventuellen Ergreifung dieser Maßnahme hat es sich in der Erwartung entschlossen, daß sich die beiden Künstlervereinigungen Münchens über die Modalitäten ihrer korporativen Beteiligung an einer staatlich geleiteten Ausstellung des Jahres 1893 verständigen werden.

Dieser Voraussetzung, welche nach dem Ergebnisse der seinerzeitigen, dem Schreiben vom 7. vor. Mts. zur Grundlage dienenden Vorbesprechung als wohl erreichbar erschien, haben sich mittlerweile immer größere Schwierigkeiten in den Weg gestellt.

In den nunmehr vorliegenden Beschlüssen der Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft und des Vereines bildender Künstler Münchens vom 19. bezw. 27. vor. Mts. sichern zwar beide Vereinigungen ihre korporative Beteiligung an einer staatlich geleiteten Ausstellung im Jahre 1893 zu; über die Art und Weise der Durchführung aber stehen sich die beiderseitigen Beschlüsse diametral entgegen.

Bei dieser Sachlage erscheint es sehr fraglich, ob sich noch ein Boden finden läßt, auf welchem vereintes Wirken der künstlerischen Kräfte Münchens im Interesse der Jahresausstellung 1893 zu erzielen ist.

Gleichwohl will es das k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten nicht unterlassen, noch einen letzten Versuch zum Zwecke der dringend wünschenswerten Verständigung zu machen. Zu diesem Behufe glaubt dasselbe gegenüber den Beschlüssen der beiderseitigen Generalversammlungen einen vermittelnden Standpunkt einnehmen und diejenigen grundlegenden Bedingungen bezeichnen zu sollen, unter welchen es seinerseits bereit ist, die Leitung der nächstjährigen Kunstausstellung in die Hand zu nehmen.

1. Die Münchener Jahresausstellung 1893 wird nicht so einzurichten sein, daß sie den Zwiespalt, welcher gegenwärtig innerhalb der Münchener Künstlerschaft besteht, offen in die Erscheinung treten läßt; dieselbe darf deshalb nicht in zwei selbständig organisierte Sonderausstellungen der beiden Gruppen zerfallen, sie wird vielmehr thunlichst einheitlich zu gestalten sein.

Der seitherige wohl allein berechtigte Grundgedanke der Ausstellungen würde aufgegeben und in sein Gegenteil verkehrt, wenn die ganze Organisation der nächsten Ausstellung auf einen Kampf unter den beiden Gruppen der Münchener Künstlerschaft und auf einen Sieg der einen über die andre und zwar mit Hilfe des Auslandes berechnet wäre. So organisierte Sonderausstellungen mögen vielleicht von einem engeren Vereinsstandpunkte aus anzustreben sein, dem großen Ganzen aber vermag eine so weitgehende Scheidung nicht zu dienen und ist innerlich um so weniger begründet, als die beiden Gruppen nicht künstlerische Gegensätze darstellen, vielmehr jede derselben Vertreter der verschiedenen Kunstrichtungen zu Mitgliedern zählt.

Sonderausstellungen der beiden Gruppen möchten überdies nur zu sehr geeignet sein, die Gegensätze, anstatt auszugleichen, zu verschärfen. Dieselben könnten ferner dazu führen, die Reibungen und Zwistigkeiten vom heimischen Boden auch in das Ausland hinüberzutragen. Denn bei Zulassung von Sonderausstellungen müßte naturgemäß jede Gruppe darauf bedacht sein, im Auslande möglichst viele und gute Werke nicht für die Ausstellung im ganzen, sondern speziell für ihre Abteilung zu gewinnen, und es läge die Gefahr sehr nahe, daß durch die Art und Weise, in welcher die Delegierten der beiden Gruppen im Auslande ihre sich gegenseitig ausschließende oder doch bekämpfende Werbung zu bethätigen sich gezwungen sähen, das Ansehen, welches die Münchener Ausstellungen und die Münchener Kunst genießen, schwer geschädigt und der Ruf Münchens ernstlich bedroht würde.

Nach wiederholter reiflicher Erwägung hat sich deshalb die Überzeugung des kgl. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten gefestigt, daß nur die einheitliche Ausstellung ein ersprießliches Zusammenwirken der auf beiden Seiten vorhandenen reichen künstlerischen Kräfte gewährleistet.

Dieser prinzipielle Standpunkt, welcher es dem k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten nicht als möglich erscheinen läßt, den Beschlüssen der Generalversammlung des Vereins bildender Künstler Münchens vom 27. v. M. unter Ziffer II, III, IV und zum Teile VII Folge zu geben, schließt aber nicht aus, daß seinerzeit die Werke der in Bayern wohnenden ordentlichen Mitglieder der beiden Künstlervereinigungen ganz oder teilweise je in besonderen Sälen vereinigt werden, soferne dies nach Lage der Verhältnisse sich als thunlich und zweckmäßig erweist und das Zentralkomitee sich hiefür ausspricht.

2. Was die Beteiligung der beiden Künstlervereinigungen an dem zu bildenden Zentralkomitee anlangt, so wird das Zahlenverhältnis der ordentlichen Mitglieder derselben — die Münchener Künstlergenossenschaft zählt 860, der Verein bildender Künstler Münchens 111 ordentliche Mitglieder — nicht als schlechthin maßgebend, aber ebensowenig als bedeutungslos zu gelten haben. Es dürfte der Billigkeit entsprechen, das Zentralkomitee in einer Weise zusammenzusetzen, welche der überwiegend größeren Mitgliederzahl der Künstlergenossenschaft Rechnung trägt, welche aber nicht von vorneherein und in allen Fällen die Majorisierung der Minderheit in sich schließt. Wesentlich fällt hiebei in die Wagschale, daß, nachdem auch Vertreter des Staates und der Stadtgemeinde München im Zentralkomitee Sitz und Stimme erhalten sollen, diese nicht in die Lage versetzt werden dürfen, unter allen Umständen der von einer Korporation gewählten Majorität, falls diese geschlossen stimmen sollte, einflußlos gegenüber zu stehen.

Mit Rücksicht hierauf möchte es sich empfehlen, das Zentralkomitee in der Stärke von 12 oder 14 Mitgliedern so zu-

sammenzusetzen, daß die eine Hälfte der Stimmen (6 oder 7) auf die Münchener Künstlergenossenschaft entfällt, während die andre Hälfte sich aus Mitgliedern des Vereins bildender Künstler Münchens (3), der Vertretung der Stadtgemeinde München (1 oder 2), dem staatlich ernannten Präsidenten und dem Ministerialkommissär zusammensetzt

Hienach möchten die Beschlüsse der Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft vom 19. v. M. Ziffer 2 und der Generalversammlung des Vereins bildender Künstler Münchens vom 27. gl. M. Ziffer 5 entsprechende Modifizierung zu finden haben.

3. Hinsichtlich der Zusammensetzung des Bureaus der Ausstellung und namentlich hinsichtlich der Ernennung des Geschäftsführers ist das k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten nicht in der Lage, den



Lothar Bucher † Von Ismael Gentz

Beschluß einer Künstlervereinigung für sich als bindend anzuerkennen und sich in dieser Hinsicht eine Direktive von irgend einer Seite erteilen zu lassen. Die Übernahme der Leitung und die auf zureichende Garantiefonds sich gründende Haftung für die Finanzierung der Ausstellung bedingt für das k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten das Recht und die Pflicht, das erforderliche Personal, welches, wenn auch nur vorübergehend, im staatlichen Dienste stehen würde, nach eigenem selbständigem Ermessen aufzustellen.

Die Benennung einer bestimmten Persönlichkeit seitens einer Künstlervereinigung könnte demnach nicht als Voraussetzung, sondern lediglich als Wunsch oder als Bitte in Betracht gezogen werden.

Dabei darf wohl als selbstverständlich betrachtet werden, daß das k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten bei Ernennung des Geschäftsführers das Interesse der ganzen Künstlerschaft im Auge behalten und namentlich nicht eine Persönlichkeit wählen würde, gegen welche von der einen oder andern Seite beachtenswerte Einwendungen erhoben werden könnten.

4. Die Satzungen der Ausstellung sind vom Zentralkomitee festzusetzen. Nach den Beschlüssen der beiden Generalversammlungen darf hierüber mit der oben unter 1. berührten Einschränkung bezüglich des Beschlusses der Generalversammlung des Vereines bildender Künstler Münchens in Ziffer VII das Einverständnis der beiden Künstlervereinigungen angenommen werden.

Von diesem seinem endgiltigen Standpunkte glaubt das k. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten dem Vereine bildender Künstler Münchens in Erwiderung des Berichts vom 27. v. M. zu dem Behufe Kenntnis geben zu sollen, damit zunächst dieser Verein die vorliegende wichtige Angelegenheit einer erneuten Beratung und Beschlußfassung unterstelle und das Ergebnis hieher berichte. Dr. v Müller. Der Generalsekretär: Ministerialrat Dr. v. Giehrl.

Auf Grund dieses Briefes ist von einer Generalversammlung des Vereins bildender Künstler zu München mit Rücksicht darauf, daß die erste Forderung des Vereins, Selbstverwaltung und Unabhängigkeit von der Genossenschaft nicht gewährt worden ist, einstimmig beschlossen worden, sich an einer vom k. Staatsministerium zu leitenden Kunstausstellung 1893 nicht zu beteiligen. An das k. Staatsministerium ist folgender Brief gerichtet worden:

„Der Verein bildender Künstler Münchens hat seinerzeit die Verbindungen mit den Städten Frankfurt a. M. und Dresden behufs Abhaltung einer internationalen Kunstausstellung abgebrochen, nachdem das hohe Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten aus freien Stücken demselben seine Unterstützung zur Abhaltung einer Ausstellung in München angeboten und bestimmt zugesagt hatte.

„Da nun das hohe Staatsministerium laut seinem Erlasse vom 19. November, entgegen unsern berechtigten Erwartungen, dem Vereine seine Unterstützung in dem Sinne, wie sie zugesagt war, nicht nur nicht zuteil werden läßt, sondern demselben durch unannehmbare Bedingnngen die Durchführung seines Programms zur Unmöglichkeit zu machen gewillt ist, gestattet sich der ganz ergebenst unterfertigte Vorstand, einem hohen Staatsministerium mitzuteilen, daß auf der am 26. November abgehaltenen Generalversammlung des Vereines einstimmig der Beschluß gefaßt wurde, sich an einer von dem kgl. Staatsministerium zu leitenden Kunstausstellung des Jahres 1893 nicht zu beteiligen. Der Vorstand. I. Präsident: (gez.) Bruno Piglhein, kgl. Professor. I. Schriftführer: (gez) Paul Höcker, kgl. Professor.

Die Frage der Stellung der beiden Münchner Künstlervereine zu der allgemeinen deutschen Künstlergenossenschaft ist dahin geregelt worden, daß beide zusammen die Münchener Lokalgenossenschaft der allgemeinen Genossenschaft zu bilden haben. Sie wählen z. B. gemeinsam die Münchener Lokal-Jury für die Chicagoer Weltausstellung.

In die Jury sind gewählt worden die Maler Andersen-Lundby, Anton Braith, N. Gysis, W. Lindenschmitt, Carl Marr, Carl Raupp, Ph. Röth, A. Wagner, J. Wenglein, die Bildhauer Th. Dennerlein. S. Eberle, J. Ungerer, die Graphiker J. Deininger, J. L. Raab, A. Schultheiß; zum Ersatz die Maler Fritz Bär, J J Engel, G. Läverenz, Bildhauer J. von Kramer und Graphiker A. Wagenmann, sämtliche Herren sind Mitglieder der Künstlergenossenschaft. [1668]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst

H. Die schweren Tage, die die Stadt Hamburg in diesem Jahre erleben mußte, haben einen Kreis dortiger Bürger auf den Gedanken eines Hamburger Weihnachtsbuches gebracht, dessen Reinertrag zum Besten der Waisen bestimmt ist. Das im Verlage von Otto Meißner dort, im Umfange von 34 Bogen Quartformat erschienene Werk liegt uns vor, mit nicht weniger als 140 großen und kleinen Bildern illustriert (15 M.), alle Beiträge, die litterarischen, die zeichnerischen und musikalischen — auch Johannes Brahms spendete einen Beitrag — von solchen, die in Hamburg geboren sind oder ihren Wohnsitz gefunden haben. Auf dem Titelblatte sieht man von Carl Gehrts die Gestalt der Hammonia, die den Thränen vergießenden armen Knaben, der zur Waise geworden ist, an einen reich beleuchteten und geschmückten Weihnachtstisch führt, auf welchem ein Engel Platz genomen hat, neben dem Tannenbaume, und nach oben weist, während vom Boden her hurtige Gnomen Märchenbuch, Schleppsäbel, Schreibtafel und

Zuckerwerk in Düten in die Weihnachtsstube herauflangen. Daß der Engel hamburgische Züge trägt, macht die Szene noch freundlicher, pflanzt sie auf Hamburger Gebiet. Vom Eingangsgedicht seien die Schlußworte hieher gesetzt, da sie die Absicht zahlreicher Verfasser kundthun, aus deren vereintem Bestreben das Buch entstanden ist: „In Kinderhand sollt ihr es liebend geben, den Kindern gilt, was unsre Schar ersann; zum Kranze flochten Früchte wir und Blüten, voll Nachsicht nehmt es auf und voll Geduld, und mög' es euch des Himmels reichste Huld an euren Kindern tausendfach vergüten." Von ausübenden Künstlern haben außer dem genannten Gehrts Beiträge gespendet u. a. die Maler Albrecht, Allers, v. Bartels, Brütt, de Bruycker, Delfs, Dettmann, Duyffcke, Thomas Herbst (sehr malerische Tierbilder), Kallmorgen, Hugo Kauffmann, Rodeck und Valentin Ruths. Was diesem Buche eine erhöhte Wichtigkeit verleiht, ist, daß man daraus sehen kann, wie gut die Kultur, lieb, gut und treu das Naturell in dieser Stadt ist, über welche im Reiche so überaus heftig gescholten worden ist; denn es sind die Arbeiten von Dilettanten Hamburgs so zahlreich vertreten, aus denen allen hervorgeht, eine wie vortreffliche Gesittung und Gesinnung in dieser Bevölkerung herrschen. Über die gesunden, guten, liebenswürdigen, zahllosen Leistungen der Dilettanten, welche sich in diesem Buche den Künstlern und Schriftstellern vom Fache beigesellt haben, darf man umsomehr erstaunt sein, als Hamburg kein Pensionopolis für gebildete Leute, auch keine Künstler- und Schriftstellerinnenstadt ist, sondern diese Beiträge durch eine Bevölkerung voll Eifer für reale Dinge gezeitigt worden sind. Allein — sehr liebenswürdig muß man von zu vielen dieser Leistungen sagen, als daß es möglich wäre, hier die einzelnen namhaft zu machen. Man sieht da Studien aus Hamburgs Umgegend sowohl, wie die interessanten Interieurs der alten Hamburger Kaufmannshäuser in der Reichenstraße, die so gewichtig ernsthaft, zugleich aber Zeugen einer alten Kultur sind, wie in einem Gedichte richtig und zärtlich empfunden auseinandergesetzt worden ist. Die Frische in der Zeichnung eines drallen zweieinhalbjährigen Kindes möchten wir dann noch hervorheben, welche freie und glückliche Leistung von einem die Zeichnung erläuterndem Gedichte desselben Autors begleitet wurde. Eigentlich hatte das Werk sich nur an die Jugend wenden wollen; wie immer, wenn Erwachsene, die nicht von Beruf aus mit der Jugend sich befassen, für sie schreiben sollen, sind diese Grenzen nicht eingehalten und das Buch ist so aus einem Kinderbuche zum Teil auch ein Buch für die ganz Erwachsenen geworden. Um so größer ist die Abwechslung. Im ganzen ist ein sehr gesunder, erfreuender Ton in dem Werk, das vielleicht, wenn der Erfolg ihm Recht giebt, als ein hamburgisches Buch alljährlich herauskommen soll. [1642]

= Von dem durch seine „Städtebilder" vorteilhaft bekannt gewordenen Verlage von A. Bruckmann in München ist als neuestes Bändchen das mit Rücksicht auf die diesjährige Weltausstellung gelegen kommende „Chicago" erschienen. Das mit Illustrationen reich ausgestattete Heft (Preis 1 Mk.) enthält eine Geschichte der Märchenstadt am Michigansee und ist ein zuverlässiger Ratgeber für alle, die sich von der Reise nach Chicago über die einzuschlagende Route, Dampfschiffahrtsgesellschaften, den Kostenpunkt ꝛc. informieren wollen. Es schließt mit der Aufforderung „Auf, nach Chicago", die sicherlich nicht ungehört verhallen wird. [1656]

= In neuen Auflagen, oder soeben als Neuheit erschienen, liegen vor uns Heinz Tovote „Im Liebesrausch" und „Frühlingssturm" (à 3½ M.) und „Fallobst" (Preis 2 M.). Der geschätzte Berliner Autor, verdient im hohen Maße die Aufmerksamkeit derjenigen Kreise, denen es bei ihrer Lektüre nicht bloß um Unterhaltung zu thun ist, sondern die etwas ernsthafter mit der Litteratur sich beschäftigen. Wir kennen keinen deutschen Dichter, der mit größerer Unerschrockenheit auch heikle Themata angreift, aber auch keinen, der mit gleicher Prägnanz und Kürze des Ausdrucks so sehr den Leser sofort in das Milieu seiner Fabel zu stellen weiß. Den Preis scheinen uns die kürzeren Novellen zu verdienen, wie er sie namentlich im „Ich" und „Fallobst" giebt. Tovote schreibt durchaus seinen eigenen Stil, der aber trefflich zu seinen Stoffen paßt und seinen Geschichten den Charakter von documents humains des fin du siècle verleiht. Mit dem Abdruck der neuesten Schöpfung Tovotes, der Novelette „Erika", beginnen wir in diesem Hefte. [1566]

Vom Kunstmarkt

= Paris. Im Hotel Drouot zu Paris wurde die Sammlung der Baronin Günzburg im Dezember versteigert. Sie brachte über 200000 Francs ein. Am höchsten bezahlt wurde ein Troyon mit 73200 Frcs., ein Rousseau mit 33530 Frcs., Ziem mit 14300 Frcs. [1671]



Werner Siemens † Von Ismael Gentz

= Wien. Die Kunsthandlung von O. H. Miethke in Wien hat im Dezember den Nachlaß von Meister J. Schindler versteigert. Das Ergebnis war günstig, es betrug im ganzen über 130000 Mk. Den höchsten Preis von 11000 Mk. erzielte das Gemälde „Auf der Landstraße". Des Meisters Gemälde „Pax", von der Münchener Ausstellung 1892 wohl bekannt, ist für 10000 fl. für das k. k. Hofmuseum angekauft worden. [1679]

Die Kunst im Hause

Noch einmal die orientalischen Teppiche

Von J. Stockbauer (Nürnberg)

(Siehe Heft 3)

Woran erkennt man die alten orientalischen Teppiche? Was ist beim Einkauf solcher Teppiche zu beachten? Wie unterscheiden sich die einzelnen Arten? Diese drei Fragen zu beantworten, will ich nun versuchen.



Bokharischer Teppich

1. Vor mehreren Jahren kam ein ganz besonders schöner, in seiner Art einziger, orientalischer Teppich in den Besitz eines reichen Wiener Kaufmanns, und Sach- und Fachverständige drängten sich an die Erklärung und Bestimmung dieses seltenen Stückes. Eine in ihrer Art mustergiltige Abhandlung darüber erschien aus der Feder des gelehrtesten Wiener Orientalisten und versuchte mit kaum anfechtbaren Wahrscheinlichkeitsgründen, daß der Teppich aus dem 14. Jahrhundert stamme. Jahre vergingen, da erschien ein zweites Exemplar dieses Teppichs und man konnte nachweisen, daß dieses in den 70er Jahren ds. Jhdts. gefertigt worden war. Auf der vorjährigen Teppichausstellung in Wien waren beide Teppiche nebeneinander zu sehen und — kaum zu unterscheiden, und heute ist die Frage noch ungelöst.

Altes und Neues von einander zu unterscheiden, erfordert selbst bei gewöhnlicheren Kunstwerken und Arbeiten einen durch viele Übung geschärften Blick und selbstverständlich ein gründliches, kulturgeschichtliches und archäologisches Studium. Ohne dieses werden sichere Schlüsse kaum möglich sein. Namentlich gilt dieses aber von den Erzeugnissen des Orients, über deren Geschichte wir weit weniger unterrichtet sind als man gewöhnlich glaubt, und zu den allerschwierigsten Kapiteln der orientalischen Gewerbegeschichte gehören die Teppiche. Welche Legenden haben sich doch um die sogenannten Polenteppiche gesammelt, bis die genannte Teppichausstellung mit den hauptsächlichsten derselben aufgeräumt hat! Es giebt allerdings einige sichere Kennzeichen für die Altersbestimmung alter Teppiche, z. B. Inschriften und Zahlen. Diese kann aber nur ein gründlicher Kenner der Sprache und Schrift verwerten. Kommen an einem Teppich Anilinfarben vor, so ist leicht zu bestimmen, daß derselbe der neuern Zeit angehört. Schwieriger wird der Schluß aus der sichtbaren Abnützung, denn häufig hat dieselbe nicht im Alter, sondern in der barbarischen Behandlung früherer abendländischer Besitzer ihren Grund. Die innern Gründe für eine Altersbestimmung orientalischer Teppiche aus der Arbeit selbst und der Musterung können aber erst dann wirksam ins Feld geführt werden, wenn wir über die Geschichte dieser Kunst besser als jetzt unterrichtet sind. So viel ist heute aber schon sicher, daß, je konventioneller das Ornament ist, desto jünger der Teppich ist. Je älter eine Kunstleistung ist, desto origineller ist die Dekoration, desto mehr lehnt sie sich an das ewige Vorbild der Natur an. Auch die Solidität der Arbeit bürgt in der Regel für höheres Alter und weist auf eine Zeit zurück, in der der Massenexport noch nicht jenen Umfang angenommen hatte, wie heutzutage.

Einen ganz wesentlichen Beitrag für die Klärung unsrer Frage darf man von dem großartigen Werke über orientalische Teppiche erwarten, welches das österreichische Handelsmuseum herauszugeben angefangen hat.

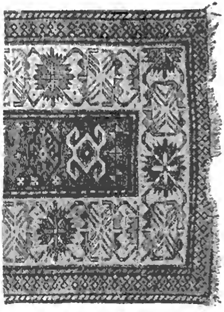
2. Was hat man bei Ankauf alter orientalischer Teppiche zu beachten? Vor allem das, daß sie schön und gut erhalten seien. Nun sind aber Schönheit und Alter zwar zwei oft nebeneinandergehende Begriffe, die aber nicht immer zusammenfallen, geradeso wie bei andern kunstgewerblichen Produkten auch. Was uns an alten Sachen anzieht, ist neben der Pietät, die für dieselben empfunden wird, ihr originelles, individuelles Gepräge. Es fehlt ihnen die schablonenhafte Monotone, die uns an modernen Arbeiten oft so abstößt, jene mechanische Öde, jener gelockte, schwächliche Zug. Gerade bei den orientalischen Teppichen macht sich aber diese moderne Eigenschaft im allgemeinen weniger breit, weil Tradition und Technik und die hausindustrielle Herstellung derselben dagegen stehen. Der etwas derbe, kräftige Zug, der die alten Teppiche auszeichnet, findet sich vielfach auch noch an jüngeren Arbeiten und dabei jene originelle Abwechslung der Farben an einem und demselben Ornament, so daß man kaum die Wiederholungen merkt und endlich jene malerische Ungenauigkeit, die keinen besondern Wert darauf legt, daß eine Hälfte wie die andre, ein Zwickel wie der andre und eine Ranke wie die andern sei. So frei der Orientale in der Behandlung des ornamentalen Teiles seines Teppichs ist, so gebunden erachtet er sich aber an technische Vollkommenheit, und Teppiche, die nicht streng rechtwinklig schließen, die verschiedene Seitenlängen haben, sind wohl nur im Abendlande an den Mann zu bringen.

Ist ein alter Teppich zu Schaden gekommen, so wird er oft in der unverantwortlichsten Weise von ungeschulten Händen restauriert und nicht selten begegnet man roh eingesetzten Flecken und Stücken an wertvollen Exemplaren. In Wien und auch anderswo bestehen eigene Geschäfte, die sich mit der Reparierung beschädigter Teppiche befassen; freilich kommen derartige Ausbesserungen ziemlich hoch zu stehen.

3. Wie unterscheidet man die orientalischen Teppiche nach Herkommen und Herstellungsort?

Der gelegentlich der vorjährigen Wiener Ausstellung veröffentlichte vortreffliche Katalog führt die ausgestellten Teppiche sehr detailliert beschrieben auf, aber bei vielen und gerade den interessantesten Stücken ist weiter nichts als „Altorientalisch" angegeben. Dieses beweist, was übrigens allen Fachleuten bekannt ist, daß ein bestimmtes Urteil über Herkommen und Land nicht möglich — wenigstens zur Zeit nicht möglich ist. Wir unterscheiden große Gruppen, die persische, zentralasiatische, kaukasische, anatolische, marokkanische, dann bosnische, serbische und griechische Teppiche, aber in diesen Gruppen treten wieder viele einzelne Unterschiede auf, die das Bild außerordentlich vielgestaltig machen. Dazu kommt noch, daß die Handelsbenennungen in vielen Fällen nicht ganz richtig sind.

Die persischen Teppiche werden vorzugsweise in Ferahan, Senne, Kaschkai und Korassan gearbeitet. Der Ferahan-Teppich bevorzugt ein kleines, aus verschiedenen Blumen scheinbar unregelmäßig zusammengestelltes Muster, welches nach der Stadt Herat genannt ist, und eine aus auf- und absteigenden Palmwipfeln bezw. Federn gebildete Borde. Der Senne-Teppich ist bekannt durch seine Feinheit, seine Noppendichtigkeit und sein zierliches Blumenmuster. Er dient selbst im Orient weniger als Fußteppich als vielmehr als Behang und Divan-



Kaukasischer Teppich

decke. Die Kaschkai-Teppiche werden von Nomaden hergestellt und haben eine besonders feine glänzende Wolle. Das Muster besteht aus primitiven Pflanzen- und Tierbildern — Zypressen, Kameelen oder aus gebogenen Palmwipfeln. Im Handel heißen diese Teppiche Schiraz- oder Mekkateppiche, nach der Ausfuhrstadt Schiraz am persischen Meerbusen, und Jedda, dem Hafen von Mekka. Die heutige Korassan-Industrie ist gegenüber früher sehr gesunken.

In Zentralasien beschäftigen uns vor allen die Turkmenischen und Bokhara-Teppiche.

Erstere zeichnen sich durch einen vorwiegenden Grundton — rot oder violett — aus; bei den Bokhara-Teppichen herrscht der gelbe Ton vor. Die Ornamentation ist regelmäßig eine geometrische, aus Kreuzen und Vielecken bestehend, nur selten mit vegetabilischen Motiven vermischt.

Die kaukasischen Teppiche werden vorzugsweise in Dagestan, Karabag und Schirwan gefertigt, im Handel ist der erstere Name zumeist bekannt. Ein oberflächliches Unterscheidungszeichen dieser Teppiche sind die in mehreren Reihen geknüpften Fransen, welche bei persischen Teppichen niemals, bei zentralasiatischen selten vorkommen. Die Ornamentation beschränkt sich auf geometrische oder doch geometrisch stilisierte pflanzliche Motive. Charakteristisch für sämtliche kaukasische Teppiche ist das buntfarbige Aussehen derselben durch frische, volle und fast immer harmonisch gestimmte Farbentöne.

Die anatolischen Teppiche sind uns durch die Smyrna-Teppiche am bekanntesten. Sie haben aber auch alle möglichen Wandlungen erlebt, selbst die Anilinfarben haben sie eine Zeit lang aufgenommen und die Muster werden oft auf Bestellung gemacht teils nach alten türkischen, teils nach andren orientalischen Teppichen, teils nach abendländischem Geschmack. Die Eingebornen unterscheiden eine dreifache Musterung: das schiefe, das Blatt- und das Medaillonmuster; ersteres ist das älteste, das zweite wird von den Engländern, das dritte von den Franzosen und Amerikanern bevorzugt. Der Export von Smyrna-Teppichen betrug 1889 204 500 türkische Pfund.

Ueber die übrigen Teppicharten noch ausführlich zu reden, dürfte uns erlassen werden, da sie weniger wichtig sind und das bereits erwähnte Prachtwerk des österreichischen Handelsmuseums durch Text und Abbildungen alle wünschenswerten heute möglichen Aufschlüsse geben wird.

Häusliche Betrachtungen.

Von P. Philippi (Trier)

II.*)

Einiges über die vier Wände

Noch immer begegnet man dem Bestreben, Wände und Decke als Luft zu behandeln. Man sieht zuweilen Hausflure und Zimmerdecken, die sich krampfhaft quälen einem den ewigen Frühling, den Uhland schon ahnte, vorzugaukeln. Da wird z. B. der Hausflur durch den Dekorateur zur Loggia umgewandelt, zwischen deren Säulen oder Pfosten uns die nackte blaue Luft in erdrückender Nähe entgegenlacht. Warum diese gewaltsame Verlängnung einer ganzen großen Wand? ist es nicht ein ebenso vergebliches Bemühen, wie es aller natürlichen Richtschnur Hohn spricht, wenn man eine feste Wand mit den Eigenschaften ihres graden Gegenteils schmücken will! Dazu kommt die Beleuchtung, wie sie auf einem Hausflure zu sein pflegt, man ist genötigt die gemalte und dazu mehr oder weniger beschattete Luft mit der durch Fenster und Thüre sichtbaren wirklichen freien Luft zu vergleichen, und man sieht in der ersteren nur noch die Wand und die Ölfarbe.

Ja, bei einem vollendeten Kunstwerke, das bei idealen Beleuchtungszuständen, streng entsprechender architektonischer Einrichtung und der nötigen Breite des Flures wirklich eine angenehme Täuschung erzielte, würde dieser Eindruck gegen jene Widersprüche überwiegen, aber wir hätten in diesem Falle nicht mehr eine dekorierte Wand, sondern ein selbständiges Kunstwerk, bei welchem die ganze Architektur so von dem Bilde abhängig wäre, daß sie überhaupt nur diesem zuliebe geschaffen wäre.

Sehen wir uns jenes Monstrum von Frühlingsluft nochmals an; da sitzt mitten auf der ätherischen Bläue eine mit demselben Äther angestrichene Metallkapsel (diese soll nämlich auch verläugnet werden), aus welcher sehr sinnreich und überraschend ein Gasarm hervorragt; oft ist die Gasleitung nicht in der Wand versteckt, sondern kriecht mit anmutigem Phlegma über die Luft hinweg, stellenweise durch Klammern an dieselbe festgeheftet.

Nebenbei bemerkt: diese Leitungsröhren scheinen mir ein Gegenstand für eine kleine kunstgewerbliche Aufgabe zu sein, insofern sie eben häufig aus allerlei Rücksichten unversteckt über Wand und Decke geleitet werden. Die Klammern müßten hier die Motive zu einer mehr oder weniger reichen seitwärts der Röhre laufenden Ornamentierung liefern und das Ganze könnte wie die alten Schmiedearbeiten geschwärzt werden. Andererseits kann die Leitung in einen mit oder ohne Berührung der Decke von der Wand abstehenden Laternenarm gelegt werden.

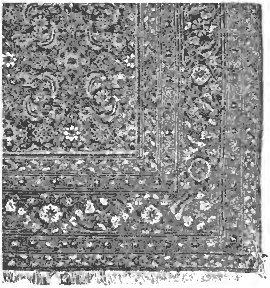
Im übrigen sei betreffs des Wandbildes noch folgendes erwähnt. Wenn eine Wand mit einem Bildwerke geschmückt werden soll, so darf letzteres nicht die ganze Fläche einnehmen, sondern die Wand muß ringsum soweit sichtbar bleiben, daß sie als solche im Gesamteindrucke ihre architektonische Rolle behält.

Viel zu wenig wird noch die Holzverkleidung gewürdigt. Das Holz als weicheres Material und schlechterer Wärmeleiter ist dem Gefühle angenehmer als der Stein und verfehlt nie den entsprechenden behaglichen Eindruck aufs Gemüt, wenn die Wand, soweit man mit ihr in Berührung kommt, also etwa in Manneshöhe, mit Holz getäfelt oder in sonstiger Weise verkleidet wird.

Die Decke eignet sich, ganz abgesehen von einem vollständigen Wegphantasieren derselben, sehr wenig zur Aufnahme bildlicher Darstellungen, denn solche reizen, im Gegensatze zu ornamentaler Dekoration, welche durch den angenehmen Gesamteindruck wirkt, zu eingehenderer Betrachtung, und es wäre somit ein Konflikt zwischen der Genußsucht des Auges und der Bequemlichkeit der Nackenmuskeln unvermeidlich. Außerdem ist unser Gefühl so von dem Bewußtsein des Gesetzes der Schwere und der Begriffe Oben und Unten beeinflußt, daß, falls nicht die Darstellungen gemäß dem Standpunkt des Beschauers in sog. Froschperspektive gehalten wären, das Gefühl eine Verletzung berechtigter Interessen feststellen würde. Einen geradezu beleidigenden Eindruck aber macht es, wenn man, nichts Böses ahnend, plötzlich in gemalten Blumen- und Fruchtgehängen das Gesetz der Schwere wagerecht wirken sieht.

(Die Fortsetzung in den nächsten Heften)

*) I. siehe in Heft 5.



Teppich mit Herati-Muster

Litteratur

st. „Anleitung zu indischen Intarsia-Arbeiten von J. Matthias. Mit 43 Abbildungen auf 8 Tafeln. Leipzig, E. A. Seemann, 1893. 8°. Seit das Interesse für das Kunstgewerbe weiteste Kreise erfaßt hat und seitdem man soziale Gedanken mit diesem Interesse verbindet, ist auf die Hausindustrie und damit zusammenhängend auf die dilettierende künstlerische Thätigkeit im modernen Hause ein großes Gewicht gelegt. Seit einigen Jahren erscheinen alljährlich zahlreiche Werke, die das Gebiet der Liebhaberkünste zu erweitern suchen. Das vorliegende Werkchen nimmt unter denselben eine hervorragende Stellung ein, erstens weil es mit einer künstlerischen Technik bekannt macht, die bisher so gut wie unbekannt war, zweitens, weil es in ungemein klarer Weise die Quintessenz dieser eigenartigen Kunst giebt und drittens, weil es die Intarsiaarbeit der Indier, das eigentlich Technische daran wesentlich vereinfacht und erst dadurch weiteren Laienkreisen zugänglich macht. Es handelte sich um die indische Kunst des Tar-Kashi oder des Einlegens verschiedenfarbiger Metalle in Gegenstände von Holz, also eine Technik, die man — in etwas veränderten Formen — schon vor nahezu zwei Jahrhunderten in Holland und dann in Frankreich beherrschte, die aber in dieser charakteristischen Weise erst vor zehn Jahren durch den Engländer John Coddington aus der südlich vom Ganges in Hindostan gelegenen Stadt Mainpuri nach dem Städtchen Cortina in Südtirol gebracht und dort ein Erwerbszweig für die Bewohner des Ampezzothales wurde. Der Verfasser hat sich fraglos durch die Veröffentlichung seines Verfahrens beim Herstellen derartiger Arbeiten um die Kunst im Hause ein großes Verdienst erworben, und wir sind überzeugt, daß diese Technik — zumal wenn geschmackvollere Vorlagen zum Nachahmen anlocken, als sie zufällig dem Büchlein beigegeben sind — überall begeisterte Freunde finden wird.

Der Amateur-Photograph

Goldbad für haltbar gesilbertes Albuminpapier.

Man kopiert ziemlich tief, d. h. bis die Schatten zu bronzieren anfangen, wäscht dann die Bilder sehr gut aus, indem man dem ersten Waschwasser etwas doppelkohlensaures Natron zusetzt (eine Messerspitze auf 1 Liter) und bringt die Bilder dann in ein Tonbad bestehend aus:

Lösung 1. Wasser 1 l
Chlorgold 1 gr



Kriegerdenkmal in Düsseldorf. Von C. Hilgers. Aufn. von A. Schneider

Lösung 2. Wasser 1 l
Borax 10 gr
Wolframsaures Natron 10 gr

Beide Lösungen sind getrennt sehr lange haltbar, doch thut man gut, die Goldlösung im Dunkeln aufzubewahren oder in einer gelben Flasche zu halten. Zum Gebrauch mischt man gleiche Teile beider Lösungen, läßt sie 3 Stunden stehen und vergoldet solange, bis die Bilder einen graublauen Ton in der Aufsicht zeigen. Man kann das Bad erwärmen, um die Wirkung zu beschleunigen.

Porträts in Goldton auf schwarzem Grunde.

Sehr hübsche Effekte für kleine Staffeleiporträts, als Einlaßplatte für Briefbeschwerer u. lassen sich in folgender Weise fast ganz kostenlos herstellen. Man fertigt zunächst nach dem zu reproduzierenden Porträt ein Diapositiv im Kopierrahmen. Dann reinigt man mehrere Glasplatten von passendem Format und überzieht sie dünn mit folgender Lösung:

Doppelchromsaures Kali	4 gr
Zucker	4 gr
Honig	5 gr
Wasser	100 ccm
Gelatine	5 gr

Man löst zuerst die Gelatine in heißem Wasser und setzt dann die anderen Substanzen zu. Wenn die Lösung erkaltet ist, wird sie aufgegossen und die Glasplatte über der Spiritusflamme getrocknet. Wenn sie nicht mehr klebt, wird auch das Diapositiv leicht erwärmt und dann sogleich kopiert. Man belichtet in der Sonne 40—80 Sekunden, bei zerstreutem Tageslicht 6—12 Minuten. Wenn die Platte aus dem Kopierrahmen kommt, schreitet man sofort zur Entwickelung, wozu man eine Spirituslampe, einen weichen Pinsel und feinste Goldbronze gebraucht. Zunächst erwärmt man die Platte leicht und beginnt die Goldbronze unter kreisförmiger Bewegung auf der Schicht zu verreiben; indem die Platte Feuchtigkeit aus der Luft anzieht, beginnt die Entwickelung des Bildes, welche durch vorsichtiges Anhauchen beschleunigt werden kann. Wenn das Bild vollkommen dasteht, entfernt man die überflüssige Bronze mit einem reinen Pinsel, legt das Bild 10 Minuten in Wasser und läßt es trocknen. Hierauf übergießt man es mit gewöhnlichem Eisenlack (Asphaltlack) und betrachtet es von der Glasseite. Der Effekt ist sehr schön. [1596]

Briefkasten

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Clara W. zu Bern. Es dürfte kaum ein Mittel geben, aus zerknitterten Platinotypien die Kniffe vollkommen zu entfernen. Versuchen Sie die Bilder dadurch wieder herzustellen, daß sie sie 3—6 Stunden in Wasser legen, welches mit 1/50 Salzsäure versetzt ist und sie dann noch 2 Stunden in lauem Wasser auswässern. Die Papierfaser pflegt dann so mürbe zu sein, daß die Blätter vorsichtig auf Fließpapier getrocknet, glatt erscheinen. Nach dem Trocknen kann man die Rückseite mit einer ganz dünnen Leimlösung heiß bestreichen, wodurch das Papier wieder an Festigkeit gewinnt.

Club der Amateurphotographen. Uns ist überhaupt keine Camera nach Prof. Munden bekannt, auch fanden wir keine Notiz, welche sich auf einen ähnlichen Namen beziehen konnte. Es muß eine Verwechslung vorliegen.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße

Redaktionsschluß 24. Dezember — Ausgabe 7. Januar

Inhalt des achten Heftes: Text: Franz Graf. Eugen Klimsch — Fr. Pecht. — Rundschau — Feuilleton: Heinz Tovote. Erika — Kunst- und Atelliernotizen u. Die Kunst im Hause: J. Stockbauer. Noch einmal die orientalischen Teppiche — B. Philippi. Häusliche Betrachtungen (II) — Der Amateur-Photograph: Goldbad für haltbar gesilbertes Albuminpapier — Porträts für Goldton auf schwarzem Grunde — Briefkasten. — Bilderbeilagen: Benjamin Vautier. Verlassen — Eugen Klimsch. Fächer — G. v. Canal. Holländischer Kanal.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Demaskiert. Von J. von Wodzinski
Photographieverlag der Photographischen Union in München



Hochzeitszug. Dc
Photographie-Verlag der Pho



n Heinrich Heim

ographischen Union in München



Juli im Jura. Von Emile Isenbart

VIII. Jahrgang. Heft 9 1. Februar 1893

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Von alten und neuen Porträts in London

Von Otto Donner-von Richter (Frankfurt a. M.)



Die Märtyrerin. Von G. Argenti

Wer nur wenige Jahre hindurch die Räume der »National Gallery« in London nicht besucht hat, wird bei erneutem Betreten derselben jedesmal überrascht durch eine ganze Anzahl inzwischen hinzugekommener, stets nur vorzüglicher Erwerbungen, welche die Direktion zu bewerkstelligen gewußt hat.

Begründet wurde die Sammlung alter Meister erst im Jahre 1824 durch den Ankauf von 38 Gemälden aus einer Privatsammlung, der sogenannten Angerstein-Kollektion, und langsam vermehrt durch weitere Ankäufe seitens des Staates, durch Schenkungen und durch Vermächtnisse. Im Jahre 1862, als ich die Sammlung zum erstenmale besuchte, also vor dreißig Jahren, war sie für die alten Meister noch auf zwei Säle beschränkt und für die moderne englische Kunst auf nur zwei Räume mäßiger Größe. Diese letztere Abteilung ist seitdem nur wenig vermehrt worden; sie entstand überhaupt erst im Jahre 1847 durch das Vermächtnis des Herrn Robert Vernon, welcher 157 Gemälde moderner englischer Künstler, darunter namentlich viele Gemälde von Landseer, gesammelt hatte. Einen bedeutenden Zuwachs zu derselben bildete das Vermächtnis des berühmten Malers William Turner im Jahre 1856, aus 105 Ölgemälden und vielen Aquarellen und Zeichnungen bestehend, und ferner eine Anzahl vorzüglicher und bewunderungswürdiger Landschaften John Constable's, welche seine Familie teils schenkte, teils vermachte. So kommt es, daß in dieser modernen Abteilung vorzugsweise die genannten drei Künstler: Edwin Landseer, William Turner und John Constable vertreten sind. Die allerneuesten, jetzt noch thätigen englischen Künstler sind also in der National-Galerie noch nicht zu finden. Wollen wir ihre Thätigkeit kennen lernen, so müssen wir die periodischen Ausstellungen der »royal academy« (d. h. die Ausstellung der sich so benennenden, unter königlichem Protektorat stehenden Gesellschaft von Künstlern), die »new gallery« (ein Privatunternehmen der Herren C. E. Hallé und J. W. Comyns Carr), die „Gesellschaft der Porträtmaler“ (Society of portrait painters) und andere aufsuchen.

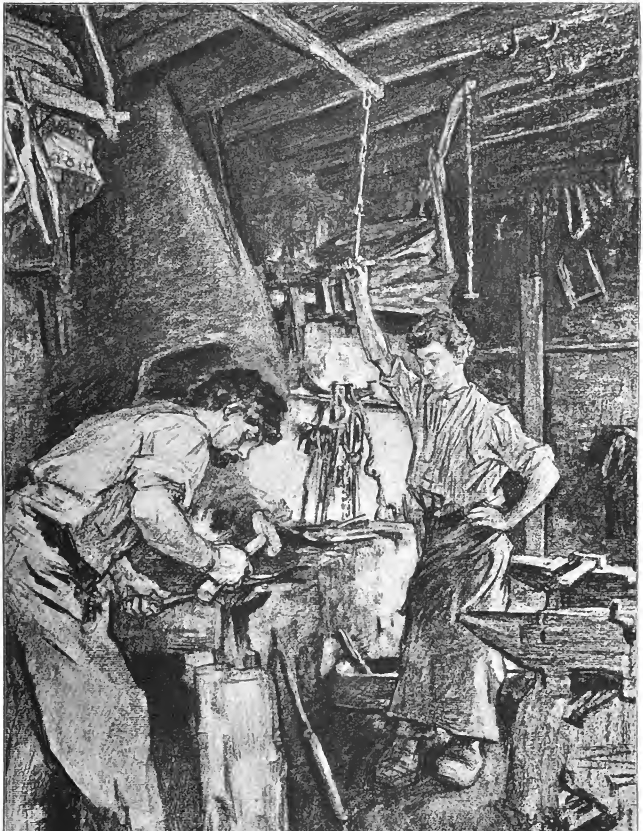
Die alten Gemälde nehmen in der Nationalgalerie nunmehr 17 Säle und Räume ein! Die wundervolle Vermehrung dieser Sammlung in den letzten Jahrzehnten verdankt man vorzugsweise der ganz ausgezeichneten, umsichtigen Leitung derselben durch ihren Direktor, Sir Frederick W. Burton. Unterstützt wird derselbe bei seinen Vorschlägen und Ankäufen durch den Umstand, daß ein wesentlicher Umschwung in der Lage eines Teiles des grundbesitzenden englischen Adels in neuerer Zeit stattgefunden hat und zwar durch die notgedrungene Herabsetzung der ländlichen Pachtzinse infolge der billigeren Produktion der Kolonien und Amerikas und gegenüber dem in England herrschenden System des Freihandels. Die Neigung, die gewohnte Lebensweise infolge der erlittenen, materiellen Einbußen umzuändern und sich Einschränkungen zu unterwerfen, ist nicht immer bei den Betroffenen vorhanden. Um die entstandenen Lücken auszufüllen, wird vielfach zu dem Auskunftsmittel gegriffen, vorhandenen alten Besitz an Kunstwerken, einst der Stolz der Familien, zu veräußern, diesen Schatz als etwas nicht Zinsentragendes aufzugeben und zinsentragendes Kapital dagegen einzutauschen. Sind dies an und für sich bedauerliche Vorgänge, so erwächst aus denselben für die Gesamtheit des kunstliebenden Publikums doch der ganz unschätzbare Vorteil, daß diese ihm bisher oft fast ganz unzugänglichen Kunstwerke doch nun zu großem Teile in den Besitz der Nation übergehen und in der National-Galerie aufgestellt, nunmehr tausenden, statt bisher nur wenigen, edelsten Genuß und Anregung gewähren. Allerdings hört man auch hier die Klage, daß der Staat nicht immer auf die Vorschläge der Museumskommission hört und aus ökonomischen Rücksichten versäumt hat, manche Kunstschätze der Nation zu erhalten, und sie in das Ausland hat wandern lassen. Dieser Thatsache gegenüber tritt nun zuweilen als Korrektiv in erfreulichster Weise das starke englische Nationalgefühl ein, indem Private entweder solche Kunstwerke, mit deren Verlust die Nation bedroht ist, ankaufen und der Nationalgalerie schenken oder dem Staat mit einem Zuschuß zu dem Ankaufspreise beispringen.

In letzterer Weise sind im Jahre 1890 die drei großen Gemälde erworben worden, welche mir bei meinem diesjährigen Besuche der Galerie in wahrhaft überwältigender Weise entgegentraten. Einstweilen haben sie eine provisorische Ausstellung inmitten eines der Hauptsäle der italienischen Schulen gefunden. Sie schmückten bis dahin die Sammlung des Lord Radnor in Longford-Castle und wurden von ihm veräußert. Unter den Herren, welche zu diesem Ankaufe namhafte Summen beisteuerten, befindet sich auch Lord Alfred von Rothschild, derselbe, welcher kürzlich zu einem der Kuratoren der Museumskommission ernannt worden ist.

Alle diese drei Gemälde sind Porträtbilder der interessantesten Art. Ich beginne mit dem mindest bedeutenden derselben, dem Porträt eines vornehmen Kriegsmannes in ganzer Figur von Moroni, dem Schüler Morettos von Brescia. Ungleich seinem Meister, dem eine ganz besondere Großartigkeit der Formengebung eigen ist, finden wir bei Moroni eine mehr hervortretende Neigung zu eleganter, als zu breiter Form, wobei die gewissenhafte Ausführungsweise, die ungerne irgend einen Teil des Gemäldes mit geringerer Sorgfalt als den andern behandeln möchte, noch ganz besonders dazu beiträgt, dem ganzen Werke den Charakter der Größe und Breite etwas zu benehmen. Jedoch hat die harmonische, dabei kräftige und leuchtende Behandlung des Kolorites ihren großen Reiz und wenn die dargestellte Persönlichkeit mit dem eigentümlich farblosen Teint, der zuweilen solchen eigen ist, deren Haare in die rötliche Nüance gehen, uns nicht gerade sympathisch anspricht, so steht sie doch als eine trefflich entwickelte Charakterfigur vor uns da. Unter dem dunklen Samtkoller sehen die Kettenpanzer-Ärmel von der Schulter an hervor, die rechte Hand ist auf den Helm gelegt, der auf einer abgebrochenen Säule innerhalb einer nach oben zerstörten Nische steht, über welcher noch ein Stück des Himmels in das Bild hineinsieht. Man könnte in dieser Anordnung die zerstörenden Folgen des Krieges erkennen, wenn man noch auf dem Standpunkte steht, den Goethe seinem Künstler in „Künstlers Fug und Recht" wahrt, nämlich den: „daneben er auch wünscht und wollt, daß man dabei etwas denken sollt".

Bei diesem Porträt Moronis zeigte sich mir wiederum auf das Auffallendste, was ich schon vielfach zu beobachten Gelegenheit hatte, daß eine Herabminderung des wirklichen Maßes der natürlichen Größe solchen Porträts unausweichlich den Stempel des Kleinlichen aufdrückt, sobald sie das Mißgeschick haben, neben einem andern in voller Lebensgröße aufgestellt zu werden. So ergeht es Moroni gegenüber seinem Nachbar, dem zweiten der drei neu erworbenen Gemälde, nämlich dem spanischen Admiral Pulido Pareja von Velasquez

Da steht der gewaltige Mann vor uns, schlicht und fest, rund und voll aus dem einfach grünlich-grauen, wenig variierten Hintergrunde, einer glatten Wand, hervortretend! Den Admiralsstab hält er in der rechten, herabhängenden Hand, in der Linken den schwarzen, breiten Schlapphut. Aus dem dunklen, sonnenverbrannten Gesicht, welches eine dicke, kompakte, braune Haarmasse umrahmt, blicken uns ein paar dunkle Augen mit unheimlich finsterem Ausdruck entgegen und lassen uns ein Naturell erkennen, welches keine Hindernisse kennt, keinen Widerspruch duldet und bei dem es nur Biegen oder Brechen giebt. Dieser Spanier ist ein Kriegsmann vom Wirbel bis zur Zehe, aufgewachsen und abgehärtet in Sturm und Kampf, und blickt man von ihm hinüber auf den eleganten Italiener des Moroni, so glaubt man Theorie und Praxis in den beiden Männern bildlich dargestellt zu sehen. Der Admiral ist von oben bis unten in Schwarz gekleidet, doch sind die engen, klein geschlitzten Ärmel des Wamses aus weißem Atlas und nur die Schärpe um die Taille



Der Schmied. Von Léon Lhermitte



Vorbereitung zum Kirchenfeste. Von H. Havenith
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

ist farbig, d. h. rot mit etwas Gold. Mit diesem einfachsten Farbemitteln ist eine so reiche koloristische Wirkung hervorgebracht, daß man betroffen davor steht und sich stets erneut die Frage stellt: Wie ist das möglich? Die Breite und die ganz bewundernswürdige Einfachheit der Behandlung und Pinselführung bringt die großartigste und zugleich poetisch-naturwahrste Wirkung hervor, wie sie bei komplizirteren Mitteln gar nicht zu erreichen ist. Die Sicherheit, mit welcher die Fleischtöne des Kopfes mit dicker, fester Farbe aneinandergereiht und doch zu dem weichsten Ganzen vereinigt sind, ist für den Techniker geradezu verblüffend. Man kann sich nur schwer von diesem Kunstwerke trennen, so sehr erregt es immer erneut unser Staunen und unsere Bewunderung.

Und dennoch übt ein Werk von der entgegengesetztesten technischen Behandlung, das dritte der neuerworbenen Gemälde, ein Werk unseres Hans Holbein, eine nicht geringere, ja auf die Dauer noch fesselndere Wirkung aus, regt zugleich unsere Phantasie mächtig an und nimmt sie völlig gefangen!

Schon bei dem ersten Anblick überrascht die ungewöhnliche Größe des Bildes — die Holztafel ist ca. 2,25 m breit und ähnlich hoch — und die bei Holbein ebenso seltene Wucht und Tiefe der Farbenwirkung, die Kraft der Schatten und das Leuchten aller Lokaltöne; aber sofort fühlen wir uns auch unwiderstehlich hingerissen, zu versuchen, in den Ideengang des Künstlers einzudringen, zu suchen, was ihn zu den ganz seltsamen Zusammenstellungen auf diesem Bilde veranlaßte. Dieser Versuch ist schon mehrfach gemacht worden; drei durchaus verschiedene Erklärungen sind bereits in der Presse erschienen, keine derselben hat bis jetzt noch die allgemeine, unbestrittene Anerkennung gefunden. Ich komme auf dieselben zurück, will aber zuvor den Eindruck schildern, den das Gemälde auf mich machte, ehe ich von den beiden neuesten Erklärungen etwas wußte. Der Titel, welchen das Bild trägt, „Die Gesandten" (the ambassadors), giebt uns keinen Aufschluß; er ist jedoch traditionelle Benennung und auch in dem Museum dem Bilde nebst Angabe der Herkunft desselben beigeschrieben.

In der Mitte des unteren Teiles des Bildes sehen wir auf elegantem Marmorboden mit Verzierungen in opus Alexandrinum eine einfache Holzbank in Naturfarbe. Auf ihr steht zur Linken des Beschauers ein

Erdglobus auf seinem Gestelle, neben demselben liegt ein Zirkel und ein halbgeöffnetes Büchlein mit arithmetischen Aufgaben und deutschem Texte, der, wie die Zahlen, so fein und exakt ausgeführt ist, daß man ihn genau lesen kann. Es ist als eine deutsche Ausgabe der Arithmetik des Peter Ammianus nachgewiesen. Auf der rechten Seite der Bank liegt eine große, elegante Laute, vier Klarinette in ihrem Lederfutteral und dabei ein ganz geöffnetes Buch, auf dessen linker Seite die Noten und der deutsche Text des Liedes: „Komm', heiliger Geist, Herregott, erfüll' mit deinen Gnaden" 2c. 2c. und auf der rechten Seite das lutherische Lied: „Mensch, willst du leben seliglich" gleichfalls mit der Melodie in bewundernswertester Deutlichkeit und in zierlichster Ausführung zu lesen sind. Auch das Originalwerk dieses Büchleins ist im britischen Museum nachgewiesen worden.

Die Seitenlehnen dieser Bank erheben sich bis zu menschlicher Brusthöhe und auf ihnen ruht eine Tischplatte, bedeckt mit einem reichen orientalischen Teppich, zwischen welchem und der Bankoberfläche der grünseidne, damaskierte Vorhang durchsieht, welcher den ganzen Hintergrund des Gemäldes bildet. Auf dieser Tischplatte erblicken wir links einen Himmelsglobus auf seinem Gestell, auf welchem die Sternbilder und ihre Namen ebenso fein und leserlich eingetragen sind, wie darunter auf der Erdkugel Länder- und Städtenamen. Weiter nach rechts hin sind eine ganze Anzahl astronomischer Meßapparate, eine Sonnenuhr und dergleichen wissenschaftliche Instrumente aufgestellt, alle von der wunderbarsten Feinheit in der malerischen Durchführung. Kurz, wir haben auf der Bank und der Tischplatte in den aufgestellten und umherliegenden Gegenständen gewissermaßen einen Überblick über wissenschaftliche und musikalische Bestrebungen jener Zeit sichtbar vor uns. Über diese Zeit giebt uns Holbein selbst genauen Aufschluß, denn das Bild trägt seinen vollen Namen und die Jahreszahl 1533.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte)

Feuilleton

Erika.

Novelette von Heinz Tovote (Berlin)

(Schluß)

Eines schönen Nachmittags, eine Porträtsitzung war gerade zu Ende, und ich war dabei, die Pinsel auszuwaschen — klingelt es draußen.

Nur zu, denke ich, und lasse mich nicht stören.

Da klingelt es zum zweitenmale, und zwar ein bischen sehr derbe.

Ohne mir die Hände zu trocknen, mache ich die Thür auf, und die Pinsel in der Hand, frage ich den Mann der vor mir steht, ziemlich barsch:

— Was wollen Sie denn?

Der Mensch dreht in offenbarster Verlegenheit seinen Hut in den Händen herum, guckt mich von der Seite an, und fragt dann endlich:

— Sind Sie der Maler Herr Erich.

— Jawohl . . . und?

Ich sehe mir den Kunden genauer an. Was der nur will — betteln? — aber darnach sieht er nicht aus, ganz anständig angezogen, wie ein Arbeiter in Zivil, deshalb frage ich freundlicher:

— Was wünschen Sie denn?

— Ick — ick möchte nämlich wat mit Sie bereden.

Na, denke ich, was wird denn das; und lasse ihn ins Atelier ein, wo er sich ganz verwundert umsieht.

— Ja, sagt er endlich und kratzt sich den Kopf, sehn Se, ick komme nämlich von wegen die Marie . . .

Nun sehe ich ihn mir denn doch verblüfft an. Was will denn der Kerl? — Einen Augenblick lang bin ich versucht, ihn ohne weiteres wieder an die frische Luft zu setzen. Aber dazu ist es noch immer früh genug. Erst mal sehn, worauf er hinaus will. Ich sehe ihn also nur fest an, nicht gerade aufmunternd. Er krümpelt den Hut immer fester zusammen.



Aus J. C. Herterichs Skizzenbuch

— Die Marie nämlich, die Se modelliert haben..

— Und . . .

Er schlägt mit dem Hute nach hinten aus, als könne er sich so Mut machen, und platzt dann los:

— Ick weeß, det se von Ihnen det Kind hat . . . .

Das ist mir denn doch zu toll.

— Und was geht Sie das an? — He? — frage ich und trete dicht an ihn heran. Was haben Sie sich in Dinge zu mischen, die Sie nichts angehen! Wissen Sie, Männecken, augenblicklich verlassen Sie hier das Lokal, oder . . . Sie sind wohl der Bruder aus Königsberg — was? . . und möchten nun gern mal sehn, ob Sie nicht an einen Dummen gekommen sind. Mein Bester, da sind Sie schief gewickelt. Gehn Sie man wieder nach Haus, und ne schöne Empfehlung, und mehr wie vierzig Mark im Monat giebt es nicht, und wenn man mir noch zehn Brüder auf den Hals schickt.

Ich war sehr wild geworden. Der Mann aber blieb ganz ruhig und sagte dann:

— Ick bin ja jarnich der Bruder.

— Nicht? — Na, das ist doch der Gipfel . . . Was wollen Sie denn eigentlich.

— Ick — ick . . .

— Na wird's bald!

— Bloß nich so bullrig . . . ick will ja — heiraten will ick die Marie! —

— Nanu? — Heiraten? Sie wollen die Marie heiraten?

— Ja Herr . . .

Du gerechter Strohsack — und ich schnauze den Menschen an . . . doch halt — jetzt kommt er gewiß, und ich soll das Kind nehmen. Aber da irrt er sich.

Wer sich aber irrte, war ich selbst.

— Sehn Se Herr . . Herr Erich, ick weeß, wie die Marie es mit Ihnen jehabt hat, un det is ja nu mal nich anners — und von wegen det Kind — is ja ooch keen Unglück — und denn haben Se sich immer so nobel jezeigt, wie manch eener nich. Det sehe ick allens inn — na, Se wissen ja doch, wat for 'n bravet ordentlichet Mächen et is, nich wahr? . .

Ich nickte nur stumm bestätigend mit dem Kopfe, und war ganz still und kleinlaut geworden, während er sich immer mehr in Eifer redete.

— Die Marie is en jutes Mächen, un wer wat dajejen hat, der kriegt et mit mir zu dhun, — aber wenn se nu meene Frau is, un denn det Kind — sehn Se, det will ick nich — nämlich det Kind soll meine sind — verstehn Se? — wir brauchen andere Leute nich — un en fremden Menschen sein Jeld all lange nich. — Det Kind soll mir jehören, so jut wie der Marie — un keener hat nischt dreinzureden. — Det wollt ick Ihnen man bloß jesagt haben: die Erika is von jetz ab meine — ick will keene fremden Leite ins Haus. — Ick bin jetz der Vater, un mir soll det Kind ooch als Vater estemieren. Sehn Se, Herr Erich, nischt für unjut — aber det wollt ick Ihnen man verdeseudieren.

Ich hatte alle Mühe den Mann zu beruhigen, daß er mir nicht das Haus zusammentrommelte.

Da hatte ich mich ja gründlichst blamiert. Den Mann hatte ich rausschmeißen wollen. — Ich kam mir grade nicht besonders stolz vor, und wußte wahrhaftig nicht, was ich thun sollte.

Ich hatte ihn endlich glücklich so weit, daß er nicht mehr im Atelier wie wild auf- und ablief, und etwas ruhiger sprach.

Er setzte mir nun nochmal auseinander, wie er nicht dulden würde, daß von meiner Seite, noch irgend etwas für das Kind geschähe, das er ganz als sein eigen betrachten wolle.

Ich versuchte Einwendungen zu machen; wenn ich nun für das Kind jetzt noch eine Summe gab — aber er ließ mich nicht zu Worte kommen und wollte von nichts wissen.

Nicht einen Pfennig würden sie mehr nehmen.

Dann sprachen wir von der Marie, und ich erkundigte mich nach seinen Verhältnissen. Er war jetzt Polier, und hatte sein gutes Auskommen, hatte gespart, und es fehlte ihm nur eine Frau. Jetzt wollte er die Sache zuvor mit mir ins Reine bringen, ich mußte ihm versprechen, daß ich nicht etwa eines Tages Anspruch auf das Kind machen würde — dann war er zufrieden.

Was konnte ich thun? — Ich hatte mich um das Kind garnicht bekümmert, sodaß ich die Strafe ruhig hinnahm, mich vor diesem ehrlichen Menschen in Grund und Boden zu schämen. Und ich habe mich geschämt, wie nie in meinem Leben, gottesjämmerlich geschämt.

Er rauchte seine Zigarre zu Ende, die ich ihm längst angeboten hatte; lud mich ein: sie würden sich sehr freuen, wenn ich an dem Tage zu ihnen kommen wollte — er fand offenbar garnichts darin — dann schüttelten wir uns die Hand, und da stand ich nun mitten im Atelier, und kam mir furchtbar erbärmlich vor, diesem einfachen Arbeiter gegenüber.

Der freundlichen Einladung zur Hochzeit folgte ich zwar nicht, dafür machte ich ein hübsches Geschenk, für das sie die schönsten Grüße sandten. — —

Dann hörte ich nichts wieder.

Eines schönen Sonntags, vor zwei oder drei Jahren, war ich draußen in Treptow, um mir den tollen Trubel einmal wieder anzusehen.

Ich schlängelte mich durch die Menschenmenge, und wollte hinunter ans Wasser, auf dem all diese gefährlichen Nußschalen gondelten, die größte Freude der Berliner, zwischen den Zillen und den Vergnügungsdampfern mit ihrem ohrengellenden Geklingel. Ich wand mich zwischen den Tischen hindurch, als ein Mann eilends auf mich zukommt, und in hellster Freude meinen Namen ruft.

Im ersten Augenblicke wollte ich über ihn wegsehen, dann erkannte ich meinen Freund, den Polier.

Mein Sträuben half nicht, ich mußte mit an den Tisch, um Frau Marie zu begrüßen, die blutrot geworden war als ich herankam und sie langsam aufstand.

Angenehm war die Situation nicht, nur der Meister Polier schien nichts zu merken.

Wir begrüßten uns, ich erkundigte mich nach dem Wohlergehen, es ging ihnen vorzüglich; dann fiel mein Blick auf einen Kinderhut, der auf dem Tische lag, und wieder wurde sie rot, was ihr sehr hübsch stand. —

Plötzlich kam ein kleines, etwa drei Jahre altes Mädchen überhastig auf den Tisch zugelaufen, blieb aber eben so rasch stehen, als es mich erblickte.

— Na, so komm doch, rief er, komm' nur her und jieb dem Onkel die Patsche.

Frau Marie sah zu Boden und blickte dann flüchtig mit einem scheuen Blicke zu mir herüber.

Das Kind kam an den Tisch, und gab mir die Hand.



Die Sonate. Von Joseph Munsch

Ich wollte schon jene erste Frage eines jeden Menschen an ein Kind thun: Wie heißt du denn, Kleine — als mir einfiel, daß das nicht gut ging. Ich wußte ja doch, wie sie hieß.

Die Kleine zog sich vor mir schüchtern zurück und lehnte sich an den Vater, mich fortwährend mit großen Augen anstarrend, ganz seltsam.

Dann sagte sie dem Manne etwas ins Ohr, was ich nicht verstand, während er lachte, und ihr schmeichelnd über das Haar strich.

Es schien offenbar kein zweites da zu sein.

Die beiden Eltern ergingen sich in Lobeserhebungen, was für ein gutes Kind es sei, folgsam, und doch kein Mucker, so lustig und aufgeweckt, manchmal recht mutwillig, aber nie ungezogen. Es war ihr Stolz und all ihre Freude.

Und ich konnte zu all dem nur ja sagen, und saß da, wie auf Kohlen.

Dann kaufte ich dem Kinde — ich traute mir nicht einmal in Gedanken zu sagen: meinem Kinde — eine Kleinigkeit; wir gaben uns wieder alle treuherzig bieder die Hand, das hübsche kleine Mädchen sah mich mit seinen großen Kinderaugen noch einmal so seltsam fragend an, dann ging ich. —

Der Name Erika paßte eigentlich gut. Sie sah recht aus, wie so ein wildgewachsenes Heideblümchen.

Die Geschichte hat mir nie recht aus dem Kopfe wollen; jetzt denke ich oft daran.

Ich habe mal versucht das Gesichtchen festzuhalten, aber es ist nichts geworden, und ich habe nicht den Mut gefunden, die Leute aufzusuchen, wie gern ich das Kinderköpfchen auch hätte.

— Ich will mal sehen, ob ich das Ding finde. —

Er fing an, in einem Schranke im Nebenraume zu suchen, ich hörte ihn poltern und ärgerlich werden, und wollte gerade sagen, er solle doch jetzt nicht — als es klingelte und er ganz bestaubt zurückkam und die Thüre öffnete.

Das Modell, das sich verspätet hatte, — sodaß er das arme Wesen mit ein paar kernigen Worten begrüßte, die dem schnippischem Dinge durchaus nicht zu imponieren schienen, da es sich ruhig lachend entschuldigte.

— Siehst du, wandte er sich zu mir, so sind sie nun: bummeln bis in die Nacht, kommen am andern Morgen erst um Mittag, und denken dann während der ganzen Sitzung an was anderes, daß man ewig schimpfen muß. Sie wollen es nicht besser haben. Nun aber dalli, mein Kind, wir haben keine Zeit zu verlieren.

Du entschuldigst mich schon, wandte er sich zu mir, ich suche dir das Ding gelegentlich vor. Da ist ein Staub, scheußlich. Du läßt dich aber bald wieder sehen, wenn das da ein bischen weiter ist. Wenn das verfluchte Mädel bloß pünktlicher wäre, nicht gar so fahrig. Aber was soll man machen . . .

Ich kletterte die fünf Stiegen wieder hinunter; und auf dem Heimwege ging ich den Weg zurück, den wir gekommen waren, wieder an dem Neubau vorüber — aber die Steinwinde ruhte jetzt. Es war Frühstückspause.

Wahrscheinlich würde ich den rechten doch kaum wiedererkannt haben, so gern ich mir den Mann mal in der Nähe betrachtet hätte. —

— · × · —

Rundschau

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten

Geboren werden, Heiraten und Sterben, diese drei Hauptereignisse im Leben der Mehrzahl aller Menschen haben von jeher auch Poesie und Malerei am meisten beschäftigt. Besonders die oft sehr weitläufigen Vorbereitungen dazu. Haben Geburt und Tod den Reiz des Geheimnisvollen, der Berührung mit dem Unbekannten für sich, so ist dagegen das Heiraten für die Beteiligten in der Regel weit angenehmer. Die Malerei besonders hat sich deshalb zu allen Zeiten dieses Vorwurfes mit besonderer Liebe bedient, und von der Hochzeit der Thetis mit Paleus, oder der von Kanaan bis auf die allerneuesten fürstlichen Vermählungen zieht sich eine ununterbrochene Reihe von berühmten, sie darstellenden Kunstwerken, unter welchen die des Paul Veronese und Rubens heute noch den ersten Platz einnehmen, denen in unsrer Zeit nur Makart Ähnliches in seiner Catarina Cornaro, Cleopatra ꝛc. erfolgreich an die Seite zu setzen bestrebt war. Die weitaus am meisten gemalte aller Hochzeiten, die von Kanaan hat indes auch noch das Eigentümliche, daß man vom Brautpaar selber verzweifelt wenig weiß. Anders verhielt sich die modernste Richtung unsrer Kunst zu diesen Aufgaben. Sie begnügte sich anfangs mit den Bauernhochzeiten, besonders den silbernen und goldenen Wiederholungen derselben, wie denn Knaus durch die seinige vor 30 Jahren ganz Rheinland in Aufregung versetzte. Der allermodernste, Allers, begründete mit seiner silbernen Hochzeit eines ehrlichen Hamburger Schneidermeisters sogar seinen Ruf, indem er dem stolzen Bürgertum seiner Vaterstadt da-



Beduinen im Hinterhalt. Von Adolf v. Meckel

durch ein unvergleichliches Denkmal setzte. Haben also auch die Hochzeiten den plebejischen Charakter unsrer heutigen Kunst widerspiegeln müssen, so that das umsoweniger die ihr vorausgehende romantische Schule in München wie in Düsseldorf. Cornelius und Schnorr schilderten der Nibelungen verhängnisvolle Ehebündnisse und Schwind verbrauchte gar viele Feen und Nixen, Zauberinnen und Hexenmeister, um dieselben zu Stande zu bringen, während Alfred Rethel und Janßen Karl den Großen und andre vornehme Herren unter das süße Joch beugten.

Zu den Nachfolgern dieser romantischen Richtung gehört offenbar auch noch der Darmstädter Heinrich Heim, dessen für die Drachenburg gemalte Vermählung eines mittelalterlichen Fürsten ein um so lieblicheres Bild geworden ist, als auf demselben alles ganz glatt abgeht, keine beleidigte Nebenbuhlerin der Braut mit Vitriol im Hintergrunde lauert oder wie bei Cornelius die Furien ihre Feuerbrände an der Hochzeitsfackel entzünden. Heim unterscheidet sich als ein Nachgeborner überhaupt dadurch von der Cornelianischen Schule, daß er bei ungefähr ähnlicher Kompositionsart doch seinen Einzelfiguren statt anspruchsvoller Symbolik bereits soviel anmutige Natürlichkeit mitzuteilen versteht, daß man an sie und ihre Existenz mit Vergnügen zu glauben geneigt wird, was schon ziemlich weit über die gewöhnliche Leistungsfähigkeit der älteren Schule hinausgeht. Offenbar hat er sich auch den Vorgang am Rhein, etwa bei einem früheren Besitzer der Drachenburg gedacht, wie er aus einem der herrlichen romanischen Dome dort eben nach der Trauung herauskommt, bejubelt von einer Bevölkerung, die schon ihrem Weintrinken die größere Lebhaftigkeit verdankt. — Sind wir also unzweifelhaft im Lande der Nibelungen, so spielt die Szene doch etwa ein halbes oder ganzes Jahrtausend später, bei milderen Sitten, wo man bereits keine Nixen und nur mehr Hausdrachen kannte, die Recken aber weniger Blut- als sonstigen Durst entwickelten. —

Interessant ist es aber immerhin zu beobachten, wie unsre Kunst, gleichviel ob naturalistisch oder idealistisch trotz ihrer angeblich demokratischen Gesinnung, immer wieder ins alte romantische Land zurückkehrt und zu den die Höhen des Lebens repräsentierenden Ständen. Sie fühlt eben, daß sie nur da jene befreiende Wirkung ganz und voll ausüben kann, die doch der offene oder geheime Zweck aller Kunst bleibt und welche die Schilderung des mühevollen Bauern- oder gar Proletarierlebens mit seiner Not und Qual nur schwer gewähren kann. So kommt es denn, daß unsre heutige Litteratur immer wieder zu den Baronen oder Gräfinnen ihre Zuflucht nimmt, überhaupt zu den Leuten, die wenigstens reine Wäsche tragen und eingestehbare Eltern besitzen. Haben doch selbst die sozialistischen Führer nichts Eiligeres zu thun, als einstweilen, bis ihre Scharen es können, das Champagnertrinken und Seidetragen für sie zu besorgen. Die Künstler vollends werden immer sicherer gehen, wenn sie uns irgend ein von aller Not befreites Dasein zeigen, sei es im goldenen Zeitalter oder im alten romantischen Land, als wenn sie die unvermeidliche Plackerei des täglichen Lebens auch noch auf der Leinwand fortsetzen.

Personal- u. Atelier-Nachrichten

J. S. **Berlin.** Die Ausstellung im Verein Berliner Künstler nach dem Fall Munch ist das geworden, was sich von ihr voraussagen ließ: ein Bazar leicht verkäuflicher, also mittelmäßiger Bilder. Unter den ausgestellten Bildern finden sich auffallend viel Damenmalereien und dann die nirgends fehlenden, von jedem gemalten und von jedermann malbaren nordischen Marinen. Die Leute der alten Garde (ach, sie haben mehr die Eigenschaften des Alters, als die der Garde) vermehrten diese erquickliche Ausstellung der Lückenbüßer durch einige Mondscheinlandschaften und Gewitterböen. In dieser Gesellschaft durfte auch der süßliche Düsseldorfer nicht fehlen und fand sich in G. **Zaaks** „Überraschung bei der Toilette“ in der dieser Umgebung gemäßen Qualität vor. Übrigens war das Bild schon vor zwei Jahren auf der hiesigen großen Ausstellung zu sehen. Einige Bilder ließen sich immerhin auch hier ansehen, so **Dudley-Hardys** in blauem Duft gehüllte „Flucht nach Ägypten“. Die reisenden heiligen Eltern sind mit langen blaugrauen Mänteln bekleidet, das Kind selbst, das die Mutter unter dem Mantel sorgsam vor der abendlichen Kühle bewahrt, ist nicht sichtbar. Nur der goldrötliche Heiligenschein der Maria läßt den biblischen Gegenstand erkennen. Und doch ist das in höherem Sinne Religionsmalerei, als die gemalten frommen Phrasen eines Pfannschmidt oder Plockhorst. **Hummels** Gänse sind eine impressionistische Farbenstudie und als solche gut, es ist aber doch seltsam, ein solches Bild in demselben Raume zu sehen, aus dem Munch herausgeworfen wurde. — Bei Schulte Unter den Linden waren C. W. **Allers** Zeichnungen, „Fürst Bismarck in Friedrichsruhe“, vor Weihnachten einige Wochen ausgestellt. Trotz der wenig günstigen Zeit waren die Säle immer dicht gefüllt und zeigten wieder, daß es den Berlinern bei Kunstwerken mehr auf den Gegenstand als auf die Ausführung ankommt. Die Reproduktionen dieses Allersschen Bismarck-Cyklus sind überall hingekommen, sodaß ich mich darüber kurz fassen kann. Wir wußten ja, was wir zu erwarten hatten. Auffallend ist auch bei diesem neuen Allers-Cyklus, daß die Fürsten und Grafen, Diplomaten und Künstler wieder alle wie die Verwandten des Künstlers, wie behädige Hamburger aussehen. Da Allers als erster die intimen Szenen des Bismarckschen Familienlebens in bildlicher Darstellung festhalten durfte, so wird sein Bismarck-Cyklus einen hohen historischen Wert dauernd behalten. So voll es vor den Allersschen Zeichnungen war, so leer blieb es immer vor den Bildern von W. **Trübner**, die nachher bei Schulte zur Ausstellung kamen. Auch wenn er nicht den erwarteten Erfolg hatte, blieb immer der Versuch lobenswert, in einer größeren Anzahl Gemälde das Schaffen eines der tiefsten und begabtesten unsrer lebenden Künstler vorzuführen. Die Bilder sind geschickt ausgewählt und zeigen Trübners vielseitige Anlagen; es ist nicht allein die Vielseitigkeit der Darstellungskreise, sondern mehr die rühmlichere der Darstellungsart gemeint. Dann waren bei Schulte japanische Studien von Fr. **Neidhardt** ausgestellt, ich sehe sie mir aber lieber an, wenn sie von Japanern gemalt sind. **José Moreno-Carboneros** „Einzug des Roger de Flor in Konstantinopel 1303“ ist eine große historische Moritthat mit viel modernen Köpfen in sehr gut gemalten alten Kleidern. Dann fehlten auch die loyalen Marinebilder bei Schulte nicht. C. **Saltzmann** „Kaiser Wilhelm II. auf der Walfischjagd an Bord des Duncan Grey am 15. Juli 1892“ und das viel schwächere Bild von **Hans Bohrdt** „Start der Segelregatta des kaiserlichen Yacht-Klubs in Kiel am 29. Juni 1892“. Ich empfehle beiden Malern die Lektüre von Lessings Laokoon und namentlich die Stelle über den fruchtbaren Moment. Der Fischzug Polyphems von M. **Pietschmann** ist in Blau und Gelb etwas grob gemalt. Verständigerweise ist das Gesicht Polyphems abgewandt, so daß man das eine Auge auf der Stirn nicht zu sehen bekommt. In **Gurlitts** Kunstsalon waren Werke des Berliner Malers **Hermann Hendrich** zu einer Sonderausstellung vereinigt. Hendrich malt Stoffe der nordischen Mythologie und der deutschen Sage, die uns (und ihm wohl auch) durch die Wagnerschen Opern näher gebracht sind. Auch Wagner kam nicht durch zufällige Wahl auf Siegfried und Tristan, sondern war durch den retrospektiven Charakter unsrer Kultur und unsern nationalgermanischen Chauvinismus bestimmt. Aber malen lassen sich die Helden der deutschen Sage nicht. Sie sind poetisch gedacht und von einem Volke erdichtet, das damals noch keinerlei Kunstübung besaß. Die Entwicklung der nordischen Mythologie wird vorzeitig unterbrochen und sie hat es daher nie, wie die Antike, zu einer künstlerischen Verklärung gebracht. Die diesen Gebieten entnommenen Vorwürfe sind unkünstlerisch, die künstlerische Form muß ihnen der Maler erst aus eigenem geben und das ist nicht die Aufgabe des neunzehnten Jahrhunderts. Im besten Fall sehen diese Bilder wie Illustrationen zu Wagnerschen Opern aus. Das ist doch auch von den Hendrichschen Bildern zu sagen, so selbständig er sich auch die phantastischen Gestalten für seine malerischen Zwecke umformt. Künstlerisch folgt er manchmal Böcklinschen Anregungen, so besonders auffallend in der schlafenden Brunhilde, die wie Böcklins Prometheus auf einem gewaltigen dunklen Felsen gelagert ist und in schemenhafter Form erscheint. Eine zweite Reihe von Bildern Hendrichs behandelt das mystische Geisterleben, darin offenbart sich ein Zeichen jener seltsamen sensitiven Richtung, die von England zu uns herübergekommen ist, dort aber immer noch gesunder erscheint, als bei uns. Berechtigt ist wohl die malerische Behandlung des spiritistischen Irrwahns wenig, aber so erklärlich, wie der Wahn selbst und so modern. In einigen landschaftlichen Aquarellen hat Hendrich einzelne sanfte Stimmungen glücklich festgehalten. [1710]

B—D. **Darmstadt.** Im letzten Frühjahr weilte Direktor Fritz August v. Kaulbach in Darmstadt, um im Auftrag des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen einige Porträts von dessen Schwestern zu malen. Diese Arbeiten sind jüngst von ihm hier beendet worden und nun (zweite Hälfte des Dezember) auf einige Zeit im Kunstverein ausgestellt. Für Fritz August von Kaulbach läßt sich keine dankbarere Aufgabe denken, als diese schönen, jugendfrischen Prinzessinen zu malen und der Künstler hat sich seiner Aufgabe mit seltener Meisterschaft entledigt. Es sind im ganzen sechs Bildnisse, das der Großfürstin Sergius (Prinzeß Elisabeth von Hessen) in ganzer Figur, stehend, als Oelgemälde ausgeführt, sowie fünf Pastelle, Brustbilder, nochmals die Großfürstin, sowie die Prinzessinnen Ludwig von Battenberg (Prinzeß Viktoria von Hessen), Heinrich von Preußen (Prinzessin Irene von Hessen) mit ihrem kleinen Sohne Waldemar und Prinzessin Alix von Hessen darstellend. Mit dem großen Bildnis der Großfürstin Sergius hat Kaulbach ein Werk von hinreißender Schönheit geschaffen, das unbedingt zu dem allerbesten zählt, was uns der Künstler je geboten. Die junge Fürstin steht, obwohl das Bild repräsentativ gedacht ist, in ungezwungener, ungemein anmutiger Haltung dem Beschauer gerade gegenüber. Die rechte, mit einem schmalen Perlenarmband gezierte Hand stützt sich leicht auf einen Sessel, über den ein dunkelblauseidener, mit Pelz gefütteter Abendmantel hängt, die linke Hand hält eine Rose. Ebenso vollendet wie der mit einem kostbaren Diadem geschmückte herrliche Kopf, sowie die edelgeformten Arme und Hände, ist auch die große Gesellschaftstoilette, mattgelbe Seide und alles Beiwerk behandelt. Den Hintergrund bildet eine schwere, dunkle Portière, die, auf der einen Seite etwas zurückgeschoben, ein Stückchen Landschaft freiläßt; den Boden bedeckt ein dunkler Teppich. Die ganze Farbenstimmung ist eine gedämpfte, ungemein vornehme. Großfürstin Elisabeth ist dann nochmals als Profilkopf in Pastell da, dann ihre ältere Schwester, Prinzessin Viktoria (Prinzessin Ludwig von Battenberg), deren intelligenter Kopf mit feinem Verständnis gegeben ist, ferner Prinzessin Irene (Prinzessin Heinrich von Preußen) mit ihrem bald vierjährigen Söhnchen Prinz Waldemar, — ein echter Fritz August Kaulbach, junge, glückliche Mutter mit ihrem Kind! Es folgen dann noch diese zwei Porträts der jüngsten der Schwestern, der Prinzessin Alix, einmal in heller Toilette mit großem weißen Gartenhut, ganz von vorn und dann in schwarzem Kleide, den Kopf zur rechten Seite gewendet, beides ungemein graziöse Bilder, auf denen der seelenvolle Gesichtsausdruck der jungen Prinzessin mit feinster Empfindung wiedergegeben ist. Es wäre sehr zu wünschen, daß die besprochenen Bilder noch auf einer größeren Ausstellung erschienen, — Fritz August v. Kaulbach würde mit diesen entzückenden Schöpfungen seinen zahlreichen Verehrern gewiß Freude bereiten. Die Darstellung weiblicher Schönheit und Anmut in edelster Auffassung ist sein ureigenstes Gebiet, auf dem es ihm kein andrer zuvorthut. [1693]

= **München.** Die Maler Direktor Professor **L. von Löfftz** und Professor **F. von Lenbach** sind von S. K. H. dem Prinzregenten durch den Michaelsorden 2. Klasse ausgezeichnet worden. Der Kunstverleger **Fr. Bruckmann**, Begründer der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann hat den Titel Kommerzienrat erhalten, Professor **Josef v. Brandt** den Verdienstorden der bayrischen Krone.

Th. v. Sz. **Budapest.** Die **Winter-Ausstellung** im Künstlerhause ist sehr reichhaltig und besonders in Abendstunden, bei elektrischer Beleuchtung, stark besucht. An der Ausstellung sind 252 Künstler mit 527 Werken beteiligt; darunter sind 142 Ungarn (mit 335 Werken), 45 Deutsche (71 Bilder) 34 Italiener

(61 Werke), 2 Franzosen (3), 11 Oesterreicher (21 Bilder), 6 Spanier (11 Bilder), 7 Belgier, (8 Werke), 2 Polen (3), 2 Narweger (3 Bilder) und ein Amerikaner mit einem Bilde. Die Ausstellung ist in quantitativer Beziehung jedenfalls eine der reichsten und fast beängstigend wirkt die Unmasse van Bildern, welche die Wäude der Ausstellungsräume füllen. In manchen Sälen reichen die Bilder bis zur Saaldecke, in drei, vier Reihen sich über einander türmend. Eine Menge von Bildern ist der Möglichkeit beraubt, den Kampf um die Aufmerksamkeit des Publikums mit Erfolg zu führen. Was den Wert der ausgestellten Bilder betrifft, sa zählt die Ausstellung wenig sehr hervarragende Werke, die Primitivitäten beleidigen aber das Auge nicht sa sehr wie in vorhergehenden Jahren. Das Niveau des Könnens unserer Künstler hat sich bemerkenswert gehoben. Im großen Saale fesseln Firles, Peels, Pausingers, Garnelas, Biharis und Paps Bilder die Aufmerksamkeit des Beschauers. In den anderen Sälen sind die Bilder Ferraris (ein wunderbares Damenporträt), eine kleine Studie Munkaczy's, Landschaften van Mannheimer, eine interessante und sehr gut gemalte Scene von Halmi, Büsten von Zala und Strabl, Landschaften Béla Spanyis, die Werke Laszlos, Skuteczkys, die Statuen van Marsili (Venedig), Porträts Benczurs, Ballos, ein Genre-Bild Alexander Liezen-Mayers, Aquarelle Neogradys und Nadlers ausgefallen. Bis jetzt haben das National-Museum und Se. Majestät der König von Ungarn größere Einkäufe gemacht. [1684]

tz. Der Landschaftsmaler Eugen Kampf hat im Auftrage des Erbprinzen von Hohenzollern ein größeres Bild: „das Schloß Sigmaringen“ vollendet, welches ein Hochzeitsgeschenk für den Thronfolger von Rumänien, Prinz Ferdinand van Hohenzollern, sein sall. Das Bild ist mehr wie eine bloße Vedute; Eugen Kampf hat es verstanden, das Motiv malerisch zu gestalten und ein wirkungsvolles, gediegenes Kunstwerk geschaffen. Das Bild fand während seiner kurzen Ausstellung bei E. Schulte vielen Beifall.

tz. Am 28. Dezember 1892 starb im 56. Lebensjahre der Architektur- und Genremaler Vincent Stoltenberg-Lerche, geboren 1837 in Tönsberg in Norwegen, seit 1856 in Düsseldarf, eines der hervarragendsten Mitglieder der hiesigen Norweger Kolonie, ein vielseitig begabter, praduktiver Künstler, dessen Bilder durch die glückliche Verbindung der Architektur- und Genremalerei sehr geschätzt werden. Insbesondere beliebt sind Lerches Klasterinterieurs mit Szenen aus dem Mönchsleben und seine espritvollen meist humoristischen Genrebilder aus der Rokokozeit, in welchem Genre er Hervorragendes leistete. Der Verstorbene war von 1856—58 Schüler der hiesigen Königl Kunstakademie und ward frühe selbständig. Mit Ausnahme eines längeren Aufenthaltes in Italien, den er auf Grund eines Staatsstipendiums nehmen konnte und größerer Studienreisen in Deutschland, Frankreich, Halland und Skandinavien, hatte er dauernd in Düsseldorf seinen Wohnsitz. Lerche war auch als Illustrator vielfach thätig und als solcher Mitarbeiter verschiedener deutscher und skandinavischer illustrierter Zeitungen.

Denkmäler

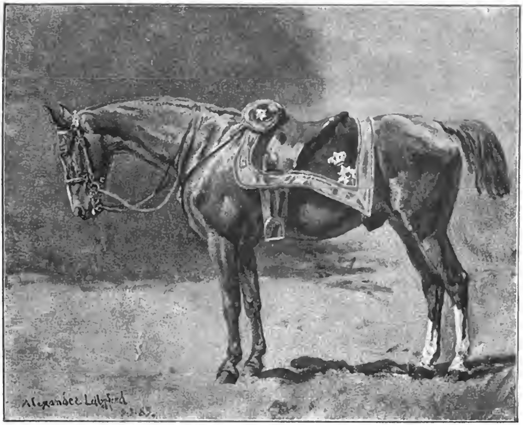
= Kablenz. Bei der Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm Natianaldenkmal der Rheinprovinzen deutschen Eck zu Koblenz sind im ganzen 26 Entwürfe eingegangen, von denen fünf wegen Nichteinhaltung der Bewerbungsbedingungen, sechs andre wegen zu geringen künstlerischen Wertes ausgeschieden worden sind. Unter den verbleibenden 15 Entwürfen erhielt der Entwurf „Rheinstern“, Verfasser Bildhauer E. Hundrieser und Architekt Bruno Schmitz den ersten Preis, der Entwurf „Vom Lied zu That“, Verfasser Professor Schaper und Architekt Rieth den zweiten, der Entwurf „Die Wacht am Rhein“ van Professor P. Otto den dritten Preis. Der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf Hundriesers wurde ohne die architektanische Unterlage von Schmitz zur Ausführung empfahlen. Für das Denkmal stehen nahezu 500 000 M. zur Verfügung. [1699]

= Montpellier. Ein Denkmal für Alexander Cabanel ist auf dem Friedhofe von Montpellier enthüllt worden; es ist ein Werk des Bildhauers Mercié und des Architekten Formigé.

= München. Die Stadtgemeinde München wird dem verstorbenen Oberbaurat Zenetti ein Grabdenkmal errichten lassen, mit dessen Ausführung Ludwig Gamp beauftragt worden ist. [1700]

Preisausschreiben

R. Berlin. (Kankurrenzen um die staatlichen Rompreise.) Die seit Jahren stattgehabten Konkurrenzen um den großen akademischen Staatspreis waren trotz der verhältnismäßig hohen Preise (6600 M.) insbesondere auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei von sa ungünstigen Erfalgen begleitet gewesen, daß man in maßgebenden Kreisen sich fragen mußte, ob etwa in den Ausführungsbestimmungen über diese Konkurrenz die Ursachen der Mißerfolge liegen. Mehr und mehr bildete sich im Laufe der Jahre die Ansicht heraus, daß das Arbeiten unter Klausur die Schuld an den schlechten Ergebnissen tragen. Als dann die Farderung, erst nach Erleichterung und schließlich nach gänzlicher Beseitigung der Klausur immer lauter wurde, entschlaß sich die Akademie, ganz mit dem althergebrachten Prinzip der Kontrole bei der Herstellung der Konkurrenzarbeiten zu brechen, von Stellung einer Aufgabe ganz abzusehen und in Zukunft den Preis lediglich der besten der eingesandten Arbeiten in jedem Konkurrenzfache zuzusprechen. Als einzige in Hinsicht auf die ursprüngliche Absicht bei Stiftung des Preises selbstverständliche Einschränkung murde daran festgehalten, daß aus dem zu prämiierenden Werke die Fähigkeit des Urhebers spreche, sich auf dem Gebiete der idealen oder monumentalen Kunstrichtung weiter auszubilden. Ferner erschien die bisherige Ausdehnung des Stipendiums auf zwei Jahre und die dadurch bedingte ebensolange Fernhaltung des Künstlers von seinem heimatlichen Boden und namentlich bei den Architekten von der praktischen Arbeit aus mancherlei Gründen nicht mehr zweckentsprechend. Die Erteilung des Stipendiums für ein zweites Jahr wurde deshalb für Architekten gänzlich ausgeschlossen, für Maler und Bildhauer aber jedesmaliger besonderer Entscheidung der Akademie auf dahingehenden motivierten und durch Einsendung van Arbeiten zu begründenden Antrag des Stipendiaten vorbehalten. Endlich ist entsprechend der Bedeutung, welche gegenwärtig neben Italien auch die übrigen Kulturländer für die Entwickelung des Künstlers haben, das erstere Land nicht mehr als ausschließliches Reiseziel festgesetzt worden. Für Maler und Bildhauer soll allerdings auch heute noch Italien der Schwerpunkt der Studienreise bleiben, Architekten aber brauchen Italien nur dann zu besuchen, wenn sie es vorher nach nicht kennen gelernt haben. Gleichzeitig wurde die Altersgrenze für die Bewerber durchweg auf 32 Jahre erhöht, und es wurde die Beschränkung, daß die Bewerber sich auf einer preußischen Akademie gebildet, aufgehoben; es wurde auch bestimmt, daß die sämtlichen ardentlichen Mitglieder der Akademie, soweit sie in Preußen wohnen, zur Entscheidung einzuladen seien. Auf diese Prinzipien hin erfalgte im Frühjahr 1892 die Ausschreibung um den graßen Staatspreis auf dem Gebiete der Malerei und der Architektur. Wie bereits gemeldet, war auch in diesem Jahre trotz der günstigen Bedingungen die Zahl der bei der hiesigen Akademie eingegangenen Bewerbungen keine allzugraße. Es kamen ferner aus Königsberg eine Bewerbung und aus Düsseldorf zwei Bewerbungen van Malern, eine Bewerbung eines Architekten. Von den Gesamteinlieferungen sind zur Konkurrenz zugelassen warden die Arbeiten von fünf Malern und drei Architekten; diese Arbeiten sind in den Ausstellungsräumen der Akademie öffentlich zur Schau gestellt gewesen. Die Sieger waren durch Larbeerkränze gekennzeichnet. Um den Staatspreis für Maler haben gerungen Ludwig Fahrenkrag, Alexander Frenz, Ernst Heilemann, Friedrich Klein-Chevalier und Walter Meyer-Lüben. Der Maler Frenz aus Rheyd bei München-Gladbach, ein Schüler der Münchener und Düsseldarfer Akademien, auf welch' letzteren er besanders den Unterricht von Peter Janssen genoß, hat den Sieg davangetragen. Die Arbeiten des Siegers zeichnen sich durch schöpferische Erfindungsgabe, originellen Geschmack, hervorragenden Schönheitssinn sowie ein feines Gefühl für Raum- und Farbensinn. Sie fesseln durch virtuosen Vartrag und bekunden eine gute technische Schulung und ein ernstes künstlerisches Streben. — Der erst 25 Jahre alte Maler Fahrenkrog aus Rendsburg, ein Schüler der hiesigen akademischen Hochschule, hatte sich bereits auf der letzten akademischen Kunstausstellung durch vier äußerst gelungene Porträts rühmlichst hervargethan. Jetzt hat er eins dieser Porträts, ein unvollendetes graßes Gemälde „Die Kreuzigung Christi“, einen Karton „Abels Tad“ und eine große Zahl von Studienköpfen, Aktfiguren, Kompositionsskizzen in Wasser- und Ölfarben eingereicht. Auch diese Arbeiten des jungen Künstlers zeugen von ernstem und tiefem Streben, künstlerischer, poetischer Auffassung, reichem Naturstudium und schönem Farbensinn; sie erreichen aber die Arbeiten des Frenz in keiner Weise, wiewohl er sicher den Preis errungen haben dürfte,



Alexanders Leibpferd. Ölskizze von Emil Hünten

wenn Frenz nicht mitkonkurriert hätte. Ihm hat die Akademie eine „öffentliche Belobigung" zu Teil werden lassen. — Klein-Chevalier-Düsseldorf, der Schöpfer des Kolossalgemäldes der letzten akademischen Kunstausstellung „Enthüllung des Niederwald-Denkmals" hat sich mit den Skizzen eines dreiteiligen Wandgemäldes „Huldigung für König Karl von Württemberg", sowie mit Photographien nach ausgeführten Gemälden beteiligt. Auch sie sind bemerkenswert durch geschickte Komposition, durch richtige Anordnung der Gruppen und des Beiwerks, und durch ihre leichte, sichere Erfindung. — Der Maler Ernst Heilemann aus Berlin, ein Schüler der hiesigen Hochschule, hat das lebensgroße, von der letzten Kunstausstellung gleichfalls bekannte Bild „Die Frau des Rajah", verschiedene landschaftliche und figürliche Studien sowie ein Ölgemälde „Griechische Philosophen" anscheinend darstellend, eingereicht. Auch diese Werke bekunden Können und ernstes Streben des erst 22jährigen Künstlers. Watter Meyer-Lüben aus Königsberg i. Pr. sandte nur ein einziges Bild, eine Szene aus dem Volksleben: Ein verunglückter Seemann wird von Kameraden seiner alten, aus dem einfachen Häuschen hervortretenden Mutter während der Dämmerung gebracht. Das gut durchgeführte Bild, modern in seiner malerischen Richtung, zeigt ein tüchtiges Talent des Künstlers, der fleißige Studien gemacht hat. Den Bedingungen der Staatspreis-Konkurrenz dürfte es aber nicht entsprechen. An der Konkurrenz auf dem Gebiete der Architektur hatten sich Otto Carus aus Aachen mit vier Entwürfen, Theodor Schütze aus Alsleben, z. Z. in Magdeburg mit einem Entwurfe zu einem großen Saalbau der Neustädter Aktienbrauerei und Regierungsbaumeister Otto Schmalz aus Karthaus i. W., zur Zeit in Berlin, mit einer Reihe größerer und kleinerer Entwürfe beteiligt Außerdem hatten sämtliche Konkurrenten mannigfache architektonische und kunstgewerbliche Entwürfe eigener Erfindung, Aufnahmen nach ausgeführten Bauten, Schütze auch Skizzen einer italienischen Reise eingesandt. Schmalz ist als Sieger in der Konkurrenz hervorgegangen. Seine größeren Arbeiten, wie das Projekt einer katholischen Kirche im Gartenfeld-Mainz (1889), das für das Rathaus in Pforzheim, das dem Künstler im Januar 1892 unter 78 Projekten den ersten Preis einbrachte, ferner ein Entwurf für ein Pürschhaus eines Fürsten, der einer großartigen fürstlichen Sommerresidenz, ein Wettbewerbsentwurf für den Neubau des Personenhauptbahnhofes in Dresden-Altstadt zeichnen sich durch großes Geschick, außerordentliche Begabung und hervorragende architektonische Erfindung und Sachkenntnis aus. — In diesem Falle dürfte den Preisrichtern die Entscheidung nicht schwer gefallen sein. [1615]

• Dresden. Seit langen Jahren ist es zum erstenmale vorgekommen, daß das akademische Reisestipendium in diesem Jahre nicht vergeben worden ist. Die meiste Anwartschaft hatte offenbar der Maler Emil Glöckner, der in Bildnissen eine über Schülerleistungen weit hinausgehende Stufe der Vollendung zeigte, während sein Bild „Gestürzte Amazone" wohl energisches Wollen, aber nicht völlige Bewältigung der technischen Schwierigkeiten bekundete. Es kann übrigens nichts schaden, wenn man auch in Dresden höhere Anforderungen an die Bewerber um das Reisestipendium stellt. Das Stipendium von 1892 wird nunmehr nochmals für das Jahr 1893 für Maler ausgeschrieben. Bewerben dürfen sich Maler, welche die Staatsangehörigkeit im Königreich Sachsen besitzen, mindestens die Oberklasse der Dresdner Kunstakademie besucht haben und im Herbst 1893 die Akademie seit nicht länger als vier Jahren verlassen haben, oder noch jetzt Maler eines akademischen Ateliers sind. Die Bewerber haben eine laut Ehrenwort selbst erfundene und ausgeführte Skizze ihres Gemäldes und später das Gemälde selbst bis zu den noch festzusetzenden Tagen an die kgl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden abzuliefern. [1651]

= Leipzig. Der Verlagsbuchhändler E. A. Seemann in Leipzig hatte eine Konkurrenz für Radierungen ausgeschrieben. Von 49 eingegangenen Blättern wurde keinem der erste Preis zugesprochen. Dagegen wurden drei zweite Preise an C. Th. Meyer-Basel, Jos. Damberger und Fritz Voellmy, sämtlich in München, gegeben. Außerdem wurden vier Blätter von C. Th. Meyer-Basel, Carl Jahncke, J. Neumann, sämtlich in München und A. Krüger in Berlin für den Ankauf empfohlen. [1681]

• Dresden. Der akademische Rat schreibt folgende Bewerbung aus. Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit 11 Wandgemälden geschmückt werden. Dargestellt werden soll „Die Predigt des Paulus in Athen", für

andre Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, der Rest der darzustellenden Gegenstände wird in das Belieben der Bewerber gestellt. Bewerben dürfen sich sächsische und in Sachsen lebende Künstler. Bedingungen und Zeichnungen der Wandflächen können beim Kastellan der kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden eingesehen werden. Entwürfe zu den Gemälden oder einem Teile derselben (in Ölfarben) sind bis zum 1. Juli 1893 Mittags 12 Uhr abzuliefern. [1629]

Ausstellungen und Sammlungen



Probe-Illustration aus dem „Musterbuch für graphische Gewerbe“ (s. S. 141)

Peinvolle Tage hat Hamburg hinter sich und es ist nur zu begreiflich, daß, so lange die Cholera wie ein Alp auf unsrer Bevölkerung lastete und die Zahl der besuchenden Fremden auf ein Minimum herabsank, unsre Kunstsalons wie verödet standen. So wie aber die Seuche glücklich überwunden war, kehrte neues Leben auch hier wieder ein, und als in diesem Monat (November) die Bocksche Kunsthandlung den glücklichen Gedanken zur Ausführung brachte, eine Kollektiv-Ausstellung von Werken des auch hier so hoch geschätzten Gabriel Max zu veranstalten, blühte es voll wieder auf. Es trat die erfreuliche Erscheinung zu tage, daß eine große Zahl von Gemälden des Meisters sich hier im Besitze von Kunstfreunden befinden, die alle freudig bereit sich zeigten, ihre Schätze herzuleihen; daß Kunsthändler nicht säumten, zur Vervollständigung der Sammlung beizutragen, versteht sich von selbst. So hat sie einen schönen Erfolg erzielt und steigert sich jetzt, da die schöne Gabe des Künstlers „an die Notleidenden Hamburgs“ „Die trauernde Hammonia“ hinzugekommen ist, bis zur Großartigkeit. Es waren aber auch schon vorher sehr wertvolle Bilder ausgestellt. Von größeren Werken nennen wir das ergreifende Bild, von dem man sagen kann, daß es das Heinesche Intermezzo „Allnächtlich im Traume“ ganz in eine bildliche Darstellung umsetzt; ferner den „Vivisector“, welches nur durch Vermischung des Symbolischen mit dem Realen leidet; „Die Pandora“, in welchem allerdings der Anstifter des Unheils, der Epimetheus fehlt und der Amor, da Pandora ohnmächtig dem Schreck erliegt, der einzige Vertreter des Lebens ist; „Faust und Gretchen im Kerker“ durch meisterhafte Charakterisierung und entsprechende Durchführung der Beleuchtung höchst wirkungsvoll; die kleine Wiederholung der „Martyrerin St. Julia“, durch Feinheit des Tons von hervorragendster Bedeutung. Eine große Zahl von Studienköpfen, die aber durch vollendete Durchführung eines charakteristischen Ausdrucks zu wirklichen Gemälden erhoben sind und durch den Schmelz des Fleischtons als Meisterwerke geschätzt werden, erregten, sowie das bekannte Bild „Schmerzvergessen“ durch die vollendete Behandlung des schlafenden Affen immer neue Bewunderung. Die oben schon genannte „Trauernde Hammonia“ hat durch den hier gewählten Titel manche übereilte Beurteilung hervorgerufen, weit dieser auf eine allegorische Darstellung schließen ließ; als das bezeichnet, wozu es der Meister gestiftet, „Zum Gedächtnis der Trauerzeit von 1892“, entspricht das Bild ganz seiner Bestimmung. Ein edles Weib, das unter dem Eindruck des unendlichen Jammers zusammensinkt, dessen Antlitz den ungeheuren Schmerz widerspiegelt, der im Innern wühlt, deren Händen der Trauerkranz und die erloschene Kerze entfallen, malt das furchtbare Elend, das über die Vaterstadt hereingebrochen, in ergreifender Weise, jedem verständlich! So muß der Nachhall in jedem Herzen geweckt werden und selbst kommenden Generationen wird es die Erinnerung an dies Jahr der unheilvollen Seuche lebendig erhalten. Wo das Bild seine Ausstellung künftig finden wird, darüber verlautet noch nichts; ein Kunstfreund hat es für M. 14500, die dem Notstands-Komitee hier zugegangen, erworben. Dem hochherzigen Künstler wird unser Hamburg ein dankbares Andenken bewahren. J. Th. S.

n. Nürnberg. Im hiesigen bayerischen Gewerbemuseum sind drei von Professor Rudolf Maison in München modellierte und von E. Faustner daselbst in Kupfer getriebene Figuren ausgestellt, welche zum Schmucke eines Privathauses unsrer Stadt bestimmt sind; sie stellen den „Fleiß“, die Spindel drehend, die „Kunst“, den Pinsel in der Rechten haltend und einen römischen Tubabläser dar.

Vermischtes

— München. (Münchener Künstlergenossenschaft.) Am 29. Dezember 1892 fand eine sehr zahlreich besuchte außerordentliche Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft statt und zwar mit folgender Tagesordnung: 1. Jahresausstellung 1893. 2. Aufnahme von Ehrenmitgliedern. 3. Verschiedene Mitteilungen. — Die Generalversammlungen des Dezember 1892, in welchen die Satzungen für die nächste Jahresausstellung beschlossen wurden, hatten mit endgültiger Redaktion derselben den Vorstand beauftragt. Die gestrige Generalversammlung genehmigte nunmehr die vom Vorstand eingebrachten Änderungs-Anträge. Als von prinzipieller Bedeutung sei hervorgehoben, daß das Amt der Preis-Jury in Zukunft von der Aufnahms-Jury getrennt wird und zwar aus praktischen Gründen, da erfahrungsgemäß sich sehr viele Künstler nicht herbeilassen, als Juror zu fungieren, weil sie dann vom Frühjahr bis Mitte August nahezu auf alle künstlerische Thätigkeit verzichten müssen und an München gefesselt sind. Die Zahl der Preis-Juroren wurde auf 9 Maler und je 3 Angehörige der übrigen Kunstzweige festgesetzt. Bezüglich des Modus für die Jurywahl wurde der bisher übliche wieder eingesetzt, daß nämlich der Ersatz als solcher ausdrücklich gewählt wird. Der Modus der Abstimmung in der Aufnahms- und Preis-Jury wurde der Jury überlassen; doch muß auf Verlangen auch nur eines Mitgliedes derselben geheime Abstimmung durch Kugelung vorgenommen werden. — Für die Beschickung der Ausstellung wurde prinzipiell die Beschränkung auf drei Werke gleicher Gattung ausgesprochen; die Generalversammlung ermächtigte jedoch die Ausstellungsleitung, bei persönlich eingeladenen Künstlern oder auf Gutachten der Jury hievon in geeigneten Fällen Ausnahmen eintreten zu lassen. Auch Kollektivausstellungen hervorragender Meister sollen nicht ausgeschlossen sein. — Weitere Beschlüsse wurden gefaßt bezüglich des Eröffnungstermins, der für 1893 wieder auf 1. Juli festgesetzt ist und bezüglich der Herstellung der Medaillen. Aus der Mitte der Versammlung wurde der Antrag eingebracht und durch dieselbe angenommen, daß in Zukunft bei den Jahresausstellungen auch die Kleinkunst, welche gerade in München so hervorragend kultiviert wird, zuzulassen sei. Um jedoch hiebei zu vermeiden, daß die kunstgewerbliche Seite zu sehr in den Vordergrund träte, wurde die Beschickung mit solchen Werken von einer Aufforderung der Ausstellungsleitung abhängig gemacht; außerdem wird die Kleinkunst unter allen Umständen noch auch der Begutachtung durch die Jury unterstehen. — Anläßlich des Schlusses der VI. internationalen Kunstausstellung beschloß die Versammlung auf Antrag des Vorstandes einstimmig, S. K. H. den Prinzen Ludwig von Bayern, J. K. H. der Frau Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern und S. K. H. dem Prinzen Eugen von Schweden als Ausdruck des Dankes für die warme Unterstützung, welche dieselben der Münchner Kunst, der Genossenschaft und insbesondere den Münchener Ausstellungen angedeihen ließen, die Ehrenmitgliedschaft anzubieten. Außerdem wurden folgende Künstler als Ehrenmitglieder proklamiert. Die Maler: Andreas Achenbach, Eduard von Gebhardt, Ludwig Knaus, Adolf Menzel, Gustav Schönleber, Anton von Werner, Arnold Böcklin, Hendrick Willem Mesdag, Albrecht de Vriendt-Antwerpen, Graf Rosen, Alma Tadema, Leighton, John Millais, José Benlliure, Francisco Pradilla, Luigi Nono, Ludwig Passini, Léon Bonnat, Adolph William Bougereau, Puvis de Chavannes. Die Bild-



Probe-Illustr. a. d. „Musterbuch für graphische Gewerbe“

hauer: Reinhold Begas, Paul Dubois, Emanuel Fremiet, Josef Kopf, Charles van der Stappen, Viktor Tilgner. Die Radierer: Max Klinger, Karl Köpping. — Aus den sonstigen Mitteilungen des Vorstandes ist hervorzuheben, daß der Schluß der Ausstellung in Madrid erst Ende Januar erfolgt; daß mit der Firma Stettenheim in Hamburg Unterhandlungen bezüglich einer periodischen Ausstellung der Genossenschaft dortselbst eingeleitet sind und daß in nächster Zeit zwei Generalversammlungen einberufen werden müssen zur Konstituierung einer neuen Lokalgenossenschaft München als Zweigverein der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft und zu Beratungen über die Künstlerhausfrage. [1695]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst

„Musterbuch für graphische Gewerbe.“ (Stuttgart, J. Engelhorn) Folio. III. Serie. Liefg. 1—6 à 1.75 M. Von diesem ausgezeichneten Vorlagewerke, das wir bereits einmal im 4. Jahrgang unsrer Zeitschrift (Umschlag des 21. Heftes) erwähnten, können wir heute das Erscheinen der vierten Serie anzeigen, von welchen uns Lieferung 1—6 vorliegen. Als Neuerung ist jedem Hefte eine farbige Tafel beigefügt, was die Nutzbarkeit des Unternehmens für weitere Kreise nur erhöhen wird. Die Hefte enthalten in bunter Folge Glückwünsche, Monatsbilder, Umrahmungen, Zierleisten, Weinkarten und Speisekarten ꝛc. von Künstlern wie Unger, Kaufmann, Pradilla, Schick, Leibig u. a., von deren reicher Phantasie die beifolgenden Proben von E. Unger und Hans Kaufmann Zeugnis ablegen mögen. Die Vielen, welche Ornamente gebrauchen, weisen wir auf das Werk hin, aus dem auch Klischees von dem Verleger abgegeben werden. [1705]

Die Kunst im Hause

Die neuere Buchausstattung*)

Von Otto Schulze (Köln)



Die eigentliche Buchausstattung umfaßt: Papier, Satz, Druck, Binderei, Vorsatzpapier und Einbanddecken. Das eine wird oft auf Kosten des andern vernachlässigt, und der gleissende äußere Schein weckt noch nicht immer Vertrauen für das Innere eines Buches — sein geistiger Wert hier natürlich beiseite gelassen.

Sehen wir uns einmal den überaus reich bestellten Weihnachtstisch des deutschen Verlagsmarktes an, so entdecken wir zuerst eitel Blitzen und Blinken von gepreßten und beschlagenen Einbanddecken, die vielfach durch Stärke und Metallzierrat gewichtigen Schmuckkästchen gleichen, aber keinem Gedanken an solide und einem Buche zugehörige „Deckel“ Raum geben. Die Größen und Einbände wachsen schier in den Himmel; daß ein Buch, selbst ein Prachtwerk doch immerhin noch hantiert werden soll, scheint man zu vergessen, während man auf der andern Seite bis ins puppenhaft Kleine sich verliert. Ich komme in Verlegenheit, welche von beiden Größen man an Ketten zu legen hätte, im Sinne der guten alten Zeit. Sobald man seinem Bücherschrank zu thun geben will, fühlt man derartige Eigenmächtigkeiten der Herren Verleger und Drucker — sind wir darüber noch nicht hinaus, unsre Bücher auf Salontischen feilzubieten!

Eine besondere Empfehlungskarte des besseren deutschen Buches scheint der dreiseitige Goldschnitt zu sein, der protzig, unschön und unpraktisch zugleich ist. Bei französischen und englischen Büchern ist der Goldschnitt aus sehr triftigem Grunde nur an der oberen Seite, um das aufrechtstehende Buch vor dem Verstauben zu schützen; die andern zwei Seiten sind klar, um ein leichtes „Blättern“ zu ermöglichen, ein Einreissen dagegen zu verhüten.

Erfreut sich unser Publikum bei den deutschen Verlegern schon der wenig schmeichelhaften Nachrede, daß es wenig Bücher kauft und dann auch noch nur „schlechte“, so sollte der Buchbinder eigentlich seine Faust in der Tasche machen — — — er kommt durchschnittlich über Halb-Leinen und Halb-Franz (französ. Manier: Rücken und Ecken in Leder, die Deckel mit Buntpapier überzogen) kaum hinaus; selten ist schon ein Band nach französischer Sitte in „Ganz-Franz“, also ganz Leder. Am liebsten wird der fertige Buchhändlerband genommen: eine der vielen Konzessionen an unsre Bequemlichkeit — daß diese Bände die Gicht im Rücken haben, ist ganz umsonst.

Daß bei der jetzigen Adressenwut oft geradezu Unglaubliches in dazu erforderlichen Umschlägen, Behältern und Kapseln geleistet wird, ist mir kein Räthsel, wohl aber, daß man für einen guten Bucheinband so wenig Verständnis und Geld hat. Fast jede kleine Stadt hat einen tüchtigen Buchbinder, die kleinsten oft die besten, und doch fristen gerade diese leider sehr häufig ihr Dasein durch den Erlös ihres Galanteriewaaren-Ladens und den Bedarf der Schuljugend. Mir sind Auftritte an solchen Stellen kund geworden, arg genug, bis an die Haare rot zu werden.

Und nun gar ein Einband mit Handvergoldung, Ledereinlage und punzierten oder ziselierten Schnitt, das sind den Geldbeuteln so vieler im Kunstgewerbe wühlenden: hartnäckige böhmische Dörfer. Es giebt kein zweites Kunsthandwerk, das im Verdienen und Sichbethätigen so hintenangesetzt wird, als die Buchbinderei. Eine ganze Klassiker-Bibliothek, sogar mit Heine und Lessing, in „hochfeinen“ Einbänden für 30 Mark! Ich bin ein ziemlich armer Kerl, aber ich habe doch Bücher — eine ganze Reihe — deren Einbinden mich pro Stück 5 bis 8 M. gekostet hat, es sind gute Halbfranzbände, alle nur 8° und 4° groß.

Bei den meisten Buchhändlerbänden ist das Vorsatzpapier — Innenseiten und erstes und letztes Blatt des Buches — von seltener Schönheit. Metallfarben könnten noch spärlichere Verwendung finden; der Buchbinder müßte auf gute Vorsatzpapiere noch mehr Wert legen, die Fabrikation ist in Deutschland auf bedeutender Höhe.

Aber nun kommen gefährlichere Klippen, sie beginnen mit dem überfüllten, eingezwengten Titelblatt und endigen mit dem trocknen Worte „Ende“ oder „Finis“.

Signete (Buchdruckerzeichen) kennen unsre Drucker nur vereinzelt, während jede Zündholz- und Seifenpackung ihre Schutzmarke trägt, manch andrer Packung mit charakteristischer Markensicherung gar nicht zu gedenken. Als reizendes Beispiel bei dem Mangel an Buchdruckerzeichen sei das hier zum Abdruck gebrachte Signet der Reichsdruckerei in Berlin gegeben.

Sehen wir uns einen französischen Buchtitel an, der in seiner knappen Vornehmheit und übersichtlichen Satz manchem deutschen Buchdrucker auch für andre Druckarbeiten ein leuchtendes Vorbild sein könnte, so empfinden wir bei sonstiger Ehrlichkeit ein schweres Übergewicht. Diesen Unterschied zeigt uns jede fernere Seite, die Buchdruckerei ist kaum noch Kunst, sie ähnelt dem elenden Handwerk der Tageszeitungen, die in 8 bis 12 Stunden gesetzt und gedruckt sein müssen. Mich beschleicht manchmal das Gefühl, als hätte unbedingt am Papier gespart werden sollen, so untypographisch, so ausgebeutet und ausgeschlachtet erscheint die Buchseite.

Als die ersten Drucke — Inkunabeln — die Handpresse verließen, war ihren Urhebern der reiche Schatz an geschriebenen, mit köstlichem Initialschmuck und farbenfrischen Miniaturen durchsetzten Büchern ein lebendiger Fingerzeig für die weitere Gestaltung und künstlerische Auflösung der Buchseite; in erster Zeit lediglich durch geschickten und gut verteilten Satz, schöne Initialen und an hervorragenden Stellen durch gesperrten Druck. Ich erinnere nur an die tadellosen Satzbeispiele deutscher und fremder Drucke: so von Straßburg, Mainz, Basel, Nürnberg, Köln, Paris, Antwerpen, London, Venedig u. s. w., wie solche die Reichsdruckerei durch ihre mustergiltige Publikation „Druck-



*) Die den Aufsatz schmückenden Illustrationen sind mit Ausnahme des Signets der Reichsdruckerei in Berlin den „Musterblättern für die graphischen Gewerbe“, Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart (s. S. 141) mit gütiger Genehmigung des Herrn Verlegers entnommen.



schriften des 15. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1884—1887", leider nur wenigen Auserwählten dargebracht hat; auch den übrigen Veröffentlichungen der Reichsdruckerei ist die gleiche Beschränkung auferlegt.

Halten wir heute Umschau auf dem Gebiete der Buchfabrikation — eine bessere Bezeichnung will mir nicht einfallen — so muß man sich wundern, daß die eigentliche typographische Ausstattung sonstigen kunstgewerblichen Leistungen gegenüber so weit zurückgeblieben ist, während der sogenannten Buch-Illustration eine übertriebene Pflege gewidmet wird.

Lügen wir uns doch nicht immer etwas vor, nur in seltensten Fällen wird das Bild der Dichtung gerecht, von der überschwänglichen Roman-Illustration ganz zu schweigen. Die Salon-Prachtwerke besagen noch gar nichts; man hat sich mit zu großem Heißhunger nach künstlerischen Thaten auf unsre Klassiker gestürzt und sie in sehr kurzer Zeit alle vermöbelt, dazu kommt eine Unlast neuer und neuester Dichtungen, alle mit „Bildern", während beachtenswerte, künstlerisch-typographische Ausgaben unsrer Altmeister ganz fehlen — das sollte beherzigt werden.

Daß man feste Rahmen um die Schriftseiten zieht, in denen dann der Satz meistens schief sitzt, bedeutet noch keine Druckverzierung, bei alten Drucken findet man diese Zwangsjacke nie. In sich geschlossen, und doch leicht und gefällig soll der Satz auf dem Papier stehen, das Verhältnis des Satzes zum Papierrand sollte mindestens wie 2:3 sein. Wie schon zur Glanzzeit der Buchdruckerkunst eine stattliche Zahl fruchtbarer Künstler ihr bestes für die Buchverzierung hergaben, ich nenne: Burgkmair, Amman, Dürer, Holbein, Stimmer, Beham, Solis, Kilian, de Bry, van Sichem, Tory, de Colines, Cousin und de Yciar, so ist auch heute kein Mangel an geschickten Kräften, die in umfassenderer Weise sich gern in den Dienst der schwarzen Kunst stellen würden. Da sind die Meister: Doepler d. J., Seitz, Schick, Stiller, Ortwein, Unger, Stuck, Müller, Kaufmann, Hellmuth, Hupp, Habert-Dys u. a., ihre bisherigen Arbeiten dieser Art fristen überwiegend in Sammelwerken und Fachzeitschriften ein von Lithographen und Graveuren ängstlich gehütetes Dasein; Schriftgießereien schöpfen dann vielfach erst aus dritter und vierter Hand.

Was kann ein Künstler mit Herz und Gemüt in so einfach unschuldige Dinge hineinlegen! Diese ornamental-figürlichen Kompositionen in den Kopf- und Teilleisten, Initialen und Vignetten können dem Text viel näher treten als manches unverstandene Bild! Warum sollte man unser Publikum nicht dahin bringen können, typographische Kunsterzeugnisse verstehen zu lernen, unsre ganze Geschmacksbildung würde einen weit höheren Flug nehmen!

Vielleicht könnte man sich auch mal dazu entschließen, der ohnehin in Verruf gekommenen Druckerschwärze den Laufpaß zu geben; mag sie noch für die Tageszeitungen Verwendung finden: für gute Druckwerke wäre ein grünliches Braun, eine auch für das Auge sehr günstige Besserung! Dazu gestimmte rote oder blaue Initialen und mehrfache Unterbrechungen für hervorragende Textwendungen durch größeren Satz würde die Starre unsrer heutigen Buchseiten doch etwas mildern. Guten schwabacher Lettern oder klaren lateinischen mit wenig Grundstrich möchte ich gern häufiger begegnen, denn damit wäre vielen gedient, obgleich wir wahrlich keinen Mangel an Schriftformen haben — nur der Setzer müßte, um damit besser umzugehen, von dem Herrn Faktor günstiger beeinflußt werden.

Schmuckkästchen aus Glas

Von C. Hellmuth (Ansbach)

Schmuckkästchen aus durchsichtigem und mattem Glas, hübsch verziert, kann sich jede Dilettantin selbst machen.

Sie läßt sich vom Glaser die nötigen 6 Scheiben schneiden, zwei etwa in der Größe 9:12, zwei 9:6 und zwei 12:6 cm. Die vier letztern und eine der erstern als Deckel werden bemalt.

Mattes Glas mit Kopallack, durchsichtiges zunächst mit Asphaltlack, Bronze oder einem andern undurchsichtigen Mittel und nach dem Trocknen die ausgesparte Zeichnung noch mit Ölfarblasuren, grün, gelb, rosa und bläulich in absichtlich ungleichstarkem Auftrag.

Ornamente nach Peter Flötner eignen sich in beiden Fällen am besten.

Im erstern Falle werden die Effekte der Ätzung erreicht, im andern Falle unterlegt man die Arbeit noch mit zerknittertem Staniol und das Gebilde gleicht dann annähernd einer Perlmuttereinlegearbeit. Jede der bemalten Scheiben wird dann noch durch eine zweite mit Kitt aufgeklebte Scheibe vor Staub geschützt. Mit farbigen Atlasbändern um die Kanten können dann die sechs Scheiben zu einem Kästchen verbunden werden. Ein abgenähtes, seidenes Kissen auf dem Boden und zierliche Schleifchen an den obern Ecken in einer andern passenden Farbe vervollständigen den Reiz.

Allgemeine Mitteilungen

— Köln. Meister Gabriel Hermeling, Hofgoldschmied Sr. Majestät, ist gegenwärtig an einer Arbeit thätig, wie solche wol nicht häufig vorkommen dürfte: ein Bucheinband in reicher Deckelarbeit mit in Gold gefaßten Brillanten und Bergkrystallplatten, sowie farbigem Gruben- und Zellenschmelz. Der Einband ist bestimmt, eine Anzahl Elfenbeinblätter mit Malereien aufzunehmen; Ornament und Technik dieser eigenartigen Goldschmiedearbeit soll, anschließend an rumänische Motive, im Uebergangsstil von der byzantinischen zur romanischen Kunst durchgeführt werden. Ihre Majestät die Königin von Rumänien — Carmen Sylva — bekundet in diesem ehrenvollen Auftrag ihr hohes Interesse für das deutsche Kunstgewerbe. [1660]

— Berlin. Anschließend an die 25jährige Jubelfeier des Bestehens des Königl. Kunstgewerbe-Museums wird der Verband der Schüler dieses Museums Ende Januar sein großes Jahresfest abhalten, bei welcher Gelegenheit das besonders für diesen Zweck gedichtete Festspiel: „Die Werbung um Meister Welterfest's Tochter" von Otto Schulze zur Aufführung kommen wird. Die Feste des Verbandes erfreuen sich durch die der berühmten Anstalt würdigen Arrangements und sinnigen Ausschmückungen seitens der Berliner eines großen Zuspruches. [1657]

O. S. Berlin. Alexand. Schütz, Architekt und Professor am Königl. Kunstgewerbe-Museum ist nach langem schweren Leiden in der Christnacht verschieden. Mit ihm ist wieder einer der Besten von uns gegangen: ein Mensch, Künstler und Lehrer zugleich, der seine reichen Gaben und Fähigkeiten in den Dienst der Kleinkünste, besonders der Innendekoration gestellt hatte. Er war einer von den wenigen Architekten, die beim Entwerfen von Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen vergessen, daß sie eben Architekten sind, d. h.: Jedem Material und jeder Technik das eigene Recht gebend, wohl tektonische Gesetze beachten, aber nicht mit architektonischen Formen spielen. — Aus vollster Schaffensfreudigkeit herausgerissen, er stand im 46. Lebensjahre, vor der Verwirklichung selbstgestellter großer Aufgaben, die sein Wissen in weitere Kreise tragen sollten, hat er den ihm so lieb gewordenen Lehrstuhl verlassen und Bleistift und Skizzenblock erst auf dem Sterbebett aus der Hand gelegt. Es ist eine fühlbare Lücke, die der Tod gerissen hat — und am meisten werden diejenigen sie empfinden, denen es wie mir vergönnt war, als Schüler zu seinen Füßen zu sitzen. Auch sein Herz war bei seinen Schülern! und so wird der treffliche Mann bei allen fortleben, gleich ob sie aus seinen Händen ein fertiges Meisterwerk oder eine wohlmeinende Korrektur empfingen.



Signet der Reichsdruckerei in Berlin

174

Der Amateur-Photograph

Wir machen unsre Leser auf unser

Preisausschreiben

für Amateur-Photographen (2. Umschlagseite) aufmerksam. Schlußtermin für die Einsendungen: 15. Februar 1893.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".

Selbstgefertigte Schalen zur Entwickelung

Von Dr. A. Miethe (Rathenow)

Man nimmt einen passenden Bogen dünne Pappe (sogen. Preßspan eignet sich sehr gut), erwärmt denselben auf einer eisernen Herdplatte stark und bestreicht die eine Seite dick mit geschmolzenem Paraffin. Der Überschuß des Fettes wird nach einiger Zeit mit einem Wattebausch entfernt. Hierauf schneidet man an den Ecken gleich lange Schnitte so ein, daß dieselben nach dem Zentrum hin gerichtet sind. Die Schnitte nimmt man ca. 6 cm lang für kleinere Schalen und biegt jetzt die Ränder hoch. Man bildet so einen überall gleichhohen Rand, den man an den Ecken durch Zusammennähen mit starkem, gewachsten Zwirn vereinigt. Die Ecken werden hierauf nach einmal paraffiniert, um sie wasserdicht zu machen und dann die ganze Schale mit Asphaltlack innen und außen angestrichen, dem man etwas Wachs gelöst in Terpentinöl zugeführt hatte. Die Schalen zeichnen sich durch große Leichtigkeit aus und sind vollkommen dicht, vorausgesetzt, daß man den Asphaltanstrich zeitweise erneuert.

Diapositivplatten auf Celluloid von Unger & Hoffmann, Dresden

Von Dr. A. Miethe (Rathenow)

Diese Neuheit wird vielen Amateuren erwünscht sein; es bietet bekanntlich Schwierigkeiten dar, auf gebogenen Oberflächen (Lampenglocken 2c.) photographische Bilder anzubringen. Diese Schwierigkeiten sind durch diese Platten leicht behoben. Als Unterlage haben sie sehr biegsames, vollkommen farbloses Celluloid, welches auf der Schichtseite mattiert ist, sodaß es wie Mattglas wirkt. Die Behandlung ist genau dieselbe, wie die der Diapositivglasplatten, welche wir bereits beschrieben und die erzielten Töne sehr reich und schön. Ein Rallen beim Entwickeln 2c. tritt nicht ein.

Alte Fixierbäder

Von Dr. A. Miethe (Rathenow)

Meist gießt der Amateur die gebrauchten Fixierbäder einfach fort, obwohl sie mindestens $^{9}/_{10}$ des in den Trockenplatten und Silberpapieren enthaltenen Edelmetalles enthalten. Die Zugutemachung lohnt aber im Kleinbetrieb des Liebhabers selten. Dagegen kann man diese Bäder sehr wohl zum Versilbern von allerlei Metallgegenständen verwenden. Kupferne, messingne, stählerne Gegenstände lassen sich leicht und dauerhaft damit versilbern. Verfasser trägt z. B. schon seit über einem Jahr einen Schlüssel, der, in einem Fixierbade versilbert, nach heute sein schmuckes Aussehen bewahrt hat.

Man verfährt folgendermaßen: Das alte, viel gebrauchte Bad wird filtriert oder gut absetzen lassen, dann fügt man soviel Sodalösung (1:4) hinzu, daß es etwa neutral wird und legt oder hängt den zu versilbernden Gegenstand je nach der Dicke des gewünschten Niederschlags und dem Silbergehalt des Bades 10—40 Min. hinein. Der Gegenstand muß selbstverständlich metallrein sein, was man durch sorgfältiges Putzen und nachfolgendes Entfetten in reinem Benzin leicht erreicht. Man beschleunigt die Versilberung, wenn man den Gegenstand im Bade mit einem Stück Zink berührt.

Litteratur

„Eine amateur-photographische Spazierfahrt nach Dalmatien, Montenegro, der Herzegowina und Bosnien", von Freiherr v. Brentano. Weimar 1892 bei R. Schwier. Die Reisebeschreibung, welche der Verfasser dem Leser vorlegt, ist eine sehr lebendige und anziehende. Die beigefügten Kunstbeilagen bestätigen aufs Neue, daß der Autor zu den tüchtigsten Amateurphotographen zu zählen ist, die wir haben. Leider läßt er sich wenig auf photographische Details ein, wodurch der amateur-photographische Wert des Aufsatzes etwas geschmälert wird.

Briefkasten

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Preisausschreiben. Wir machen Sie darauf aufmerksam, daß alle Bilder, welche Sie einreichen wollen, von Ihnen selbst gefertigt sein müssen. Wir haben es als selbstverständlich angesehen, daß diese Bedingung erfüllt sein muß, denn für andrer Leute Leistungen können Sie doch keinen Preis erhalten wollen!

Carl v. B., Regensburg. Gewiß ist es statthaft, daß sich eine Vereinigung als solche an unserm Preisausschreiben beteiligt.

Herrn Maler P. Cr. Ihr freundlicher Beitrag ist für uns nicht geeignet, da das Original nicht genügend bekannt ist und die Reproduktion als solche kein besonderes Interesse beanspruchen kann.

Veronika. Wieviel Amateurinnen es in Deutschland giebt? Das entzieht sich vollkommen unserm Urteil. Es ist uns aber bekannt, daß solche in allen gebildeten Ständen zu finden sind. Auch fürstliche Namen sind darunter nicht selten: wir erinnern Sie an die ausgezeichneten photographischen Leistungen der Erzherzogin Maria Theresia. — Die Fixierlösung ist zu stark oder zu kalt.

Anonyma: Sie schreiben:

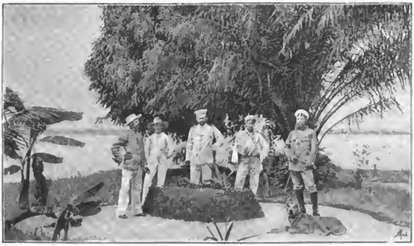
„Sie würden herzlich mich verpflichten
Wollten Sie baldigst mir berichten
Wie man es wohl schlau anzufangen
Um einen Preis in Ihrer Konkurrenz zu erlangen 2c.

Ganz einfach: Lesen Sie unser Preisausschreiben und liefern Sie bessere Aufnahmen als Verse!

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 7. Januar — Ausgabe 21. Januar

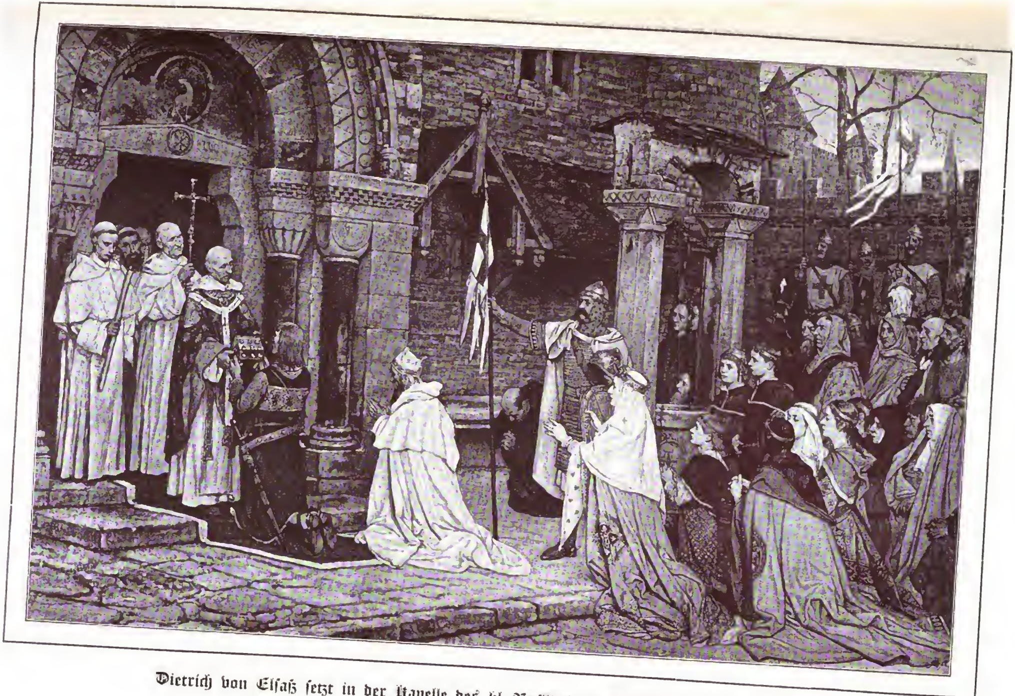
Inhalt des neunten Heftes: Text: Otto Donner-von Richter. Von alten und neuen Porträts — Feuilleton: Heinz Tovote. Erika (Schluß) — Fr. Pecht. Rundschau. — — Kunst- und Ateliernotizen 2c. Die Kunst im Hause: Otto Schulze. Die neuere Buchausstattung — L. Hellmuth. Schmuckkästchen aus Glas — Allgemeine Mitteilungen — Der Amateur-Photograph: Selbstgefertigte Schalen zur Entwickelung — Diapositivplatten auf Celluloid von Unger & Hoffmann, Dresden — Alte Fixierbäder — Litteratur — Briefkasten. Bilderbeilagen: J. v. Wodzinski. Demaskiert — Heinrich Heim. Hochzeitszug — Emile Isenbart. Juli im Jura.



Grabstätte des Hauptmanns Freiherrn v. Gravenreuth in Kamerun

Aufn. von K. v. Stetten — Phot.-Verlag der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Dietrich von Elsaß setzt in der Kapelle des hl. Basilius die Reliquien des hl. Bluts bei.

Von Alb. de Vriendt.

Wandgemälde im Schöffensaal des Rathauses zu Brügge.



Das Menuett. Von Louis Jimenez.

Phot.-Verlag der Photogr. Union in München.



Gründung des Ordens vom goldenen Vließ. Von Alb. de Vriendt.

Wandgemälde im Schöffensaal des Rathauses zu Brügge.



Hochwild. Von Oscar von Dall' Armi.

VIII. Jahrgang. Heft 10 15. Februar 1893

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Albrecht de Vriendt.



Albrecht de Vriendt.

Das Wort Historienmalerei hat keinen guten Klang in den Ohren unsrer jüngeren Künstlergeneration, und fügt man hinzu, daß es sich um dekorative oder Wandmalerei handelt, so ist sie sofort geneigt, diese als Ausübung einer Kunst zweiten Ranges zu behandeln. Wohl sehr mit Unrecht. Denn die Kunst, welche einen Raffael mit seinen Fresken in den Stanzen des Vatikans, einen Michelangelo in der Capella Sistina, einen Girlandajo und den Mönch aus Fiesole in der Ahnenprobe aufführen kann, braucht sich ihrer Herkunft wahrlich nicht zu schämen. Freilich handelt es sich bei ihr um etwas andres, als ein Stück Natur abzuschreiben oder einer „Impression“ sich hinzugeben und sie auf die Leinwand zu bannen. Diese Historienmalerei erfordert eine Summe von Wissen und Studium, ein liebevolles Sichversenken in die Aufgabe, verbunden mit einer Beherrschung der Technik, welche zu erringen einem großen Teile unsrer Künstler längst zu mühsam geworden ist. Damit soll nicht ein Tadel gegen die moderne Kunst ausgesprochen werden. Jedermann muß ihren Verdiensten Gerechtigkeit angedeihen lassen, ihrer Ehrlichkeit in der Darstellung, ihrer Intimität der Naturbetrachtung und ihrer Schärfe der Charakteristik gegenüber einer geistlosen Anekdotenmalerei, der die Wahl des Titels mehr Mühe macht als das Bild selbst. Nur das soll gesagt werden, daß diese jene nicht ausschließen soll, will sich die Kunst nicht eines ihrer schönsten Rechte berauben: auch Erzieherin des Volkes zu sein. Denn für dieses sind die historischen Wandmalereien aufgeschlagene Seiten aus dem Buche der Geschichte. Sie reden eine verständliche Sprache, an ihnen erfreut und bildet es sich.

Das alte Brügge im Flandrischen, einst das nordische Venedig, die Beherrscherin der Nordsee, in dessen zweihunderttausend Einwohner zählende Straßen aus dem jetzt versandeten Hafen die Reichtümer und Schätze sich ergossen, ist eine stille verarmte Stadt geworden, die kaum fünfzigtausend Einwohner zählt. Aber die Bürgerschaft hat einen lebendigen Sinn für die Erinnerung an die einstige Größe, und so beschloß sie den Schöffensaal in ihrem Rathaus mit Wandmalereien zu schmücken und übertrug deren Ausführung dem dazu geeignetsten spezifisch nationalen Maler, dem Antwerpener Akademiedirektor Albrecht de Vriendt. Seit dem Jahre 1888 schaffte dieser an den Kartons zu den Wandgemälden, welche in dreifacher Größe der Kartons ausgeführt werden sollen. Sieben von den acht Kartons, die es werden sollen, hat der Künstler bereits fertig, und diese führen wir heute unsern Lesern in Wort und Bild vor. Dem großen Publikum sind sie bereits durch die vorjährige Münchener Jubiläums-Ausstellung bekannt geworden.

Albrecht de Vriendt hat sich seiner Aufgabe mit großer Meisterschaft entledigt. Seine Kartons, die man freilich nicht als Gemälde, sondern als das, was sie sein wollen, als Kartons zu dekorativen Wandmalereien ansehen darf, gehören ihrem Charakter nach ganz der altvlämischen Schule an und vereinigen Korrektheit der Zeichnung mit kräftigem farbenreichen Kolorit. Der Künstler hatte da eine, wenn auch schwierige, so doch

dankbare Aufgabe. Der ehemalige Schöffensaal im Rathaus zu Brügge gehört zu den schönsten und geräumigsten seiner Art. Er mißt 21 Meter in der Länge und die aus den Spitzbogenfenstern hereinflutende Beleuchtung ist vortrefflich. Aber die Mehrzahl der auf seinen Werken dargestellten Personen, ein Fries von 33 Porträts berühmter Kinder der Stadt Brügge, sodann für die Saalwände acht Gemälde, auf die wir einzeln zurückkommen, hatten nie existiert. Man muß das Genie des Künstlers bewundern, dem es gelang, so treffend allen seinen Szenen den Stempel historischer Treue, seinen Figuren den ausgeprägt vlämischen Charakter des Landes zu verleihen, dem sie entstammen.

Von den dargestellten acht Szenen charakterisieren drei die verschiedenen Zeitalter der Stadt, die feudale, städtische und die burgundische Epoche. Die erste (siehe die erste Bilderbeilage) stellt Dietrich von Elsaß dar, welcher die Reliquien vom heiligen Blut von seinem Kreuzzug in das gelobte Land nach Brügge zurückbringt. Vorn sehen wir den knieenden Herzog, hinter ihm einen Prälaten, die Herzogin und beider Gefolge. Aus der Szene spricht der ritterlich religiöse Geist der Zeit der Kreuzzüge. Die Darstellung ist auf vier Meter Breite geplant. Der zweite Karton ist noch nicht beendet. In dieser Komposition von 16 Metern Breite wird der Künstler die Rückkehr der Sieger aus der Schlacht bei Kortrijk darstellen, der sogenannten „Sporenschlacht", wo die Brügger Bürger unter Breidel und Konink den französischen Rittern ein Roßbach bereiten halfen. Er wird also den Höhepunkt der städtischen Macht zum Ausdruck bringen.

In dem dritten Gemälde, unsrer zweiten Bilderbeilage, wird ein Kapitel des Ordens vom goldenen Vließ geschildert, also die burgundische Epoche. Hier besonders hat Albrecht de Vriendt ganz aus seinem Eigenen zu schöpfen gehabt. Denn keine Überlieferung erwähnt die mit der Verleihung dieses Ordens, der in der Geschichte der glanzvollen Herzöge von Burgund eine so bedeutende Rolle spielt, verbundenen Zeremonien oder teilt den Ort mit, wo sie stattgefunden haben. De Vriendt verlegt die Szene logisch in den Saal eines Fürstenschlosses. In der Mitte thront Herzog Philipp, ihm zur Seite Johanna von Castilien. Die linke Seite des Gemäldes nehmen die kirchlichen Würdenträger ein mit ihren reich gestickten Gewändern, die rechte die neu ernannten Würdenträger des Ordens, wie ihr Großmeister den roten Ordensmantel tragend, am Halse die Abzeichen des Ordens, eine farbenprächtige Symphonie in Rot. Das Ganze giebt ein gelungenes Bild von dem Glanze dieser Zeremonien an dem prachtliebenden und reichen Hofe von Burgund.

Unsre Textbilder stellen Vorgänge aus dem städtischen Leben von Brügge dar. Auf Seite 148 sehen wir, wie die Ratsherren der Stadt Meister Jan van Eyck in seiner Künstlerwerkstatt besuchen. Die Szene ist harmonisch und klar abgestimmt, fein im Ton, würdig des Altmeisters der Malerei, des Erfinders der Ölfarbe, des Vaters der vlämischen Malerschule. — Unsre Illustration auf Seite 149 schildert die Erneuerung des Handelsprivilegiums der deutschen Hansa, Seite 150 eine Episode aus dem Kampf der Städte um ihre Unabhängigkeit und Befreiung aus den Fesseln der Feudalzeit.

Die Szene auf Seite 147 ist rein symbolisch aufgefaßt. Die weibliche, das ganze Bild beherrschende Figur stellt die Stadt Brügge dar. Vor ihr sehen wir den Herzog Ludwig, neben ihm die Edlen seines Gefolges, die Architekten und Baumeister des Rathauses zu Brügge, links unten ist der Plan des Gebäudes. Die Komposition ist klar und heiter, die Schilderung verständlich. Unser letztes Bild endlich stellt Jacob van Maerlant dar, den vlamischen Dante, in der Stellung des Nachdenkens, der Inspiration, als stehe er im Begriffe, in klangvollen Versen den Ruhm seiner Heimat zu singen. Durch das geöffnete Fenster fällt der Blick auf den Hafen Damme, einst die Quelle des Reichtums für Brügge, mit dessen Versandung Brügges Herrlichkeit dahinsank, während innerer Zwiespalt die Thatkraft der Bürger lähmte.

In ihrer Gesamtheit zeigen diese Kompositionen eine große Meisterschaft in der Kunst und überlegene Technik. Da ist keine Effekthascherei, sondern überall die Thätigkeit eines Künstlers zu spüren, der ein Maler und ein Denker ist. Die Gruppen haben nichts Konventionelles, nichts Akademisches, die Szenen sind monumental. Das vlamische Volk wird in ihnen etwas von seinem alten Ruhme verspüren und das mag ihm ein Ansporn sein in dem Kampfe gegen einen mit allen Machtmitteln des Staates und der Kirche ausgerüsteten Gegner, gegen welchen es sein Volkstum beharrlich verteidigt und dem es an ruhmreicher Tradition bei weitem überlegen ist. — Albrecht de Vriendt ist 1843 zu Gent geboren. Er war Schüler seines Vaters Jan de Vriendt, des Victor Lagye und der Akademie zu Gent. Auf zahlreichen Reisen sah er Frankreich, Deutschland, Ägypten und Palästina. Vor 30 Jahren hat er zum erstenmal ausgestellt, in Antwerpen, und seitdem an fast allen großen Ausstellungen teilgenommen. In München ist er seit 1888 ein gern gesehener Gast und ein bewährter Freund der Münchner Künstlergenossenschaft, dem es zu verdanken ist, daß seine vlämischen Landsleute in Münchner Ausstellungen stets fast vollzählig erscheinen. Den Lesern unsrer Zeitschrift ist er als Schöpfer des Gemäldes „Die Genter huldigen Karl V. als Kind" (Jahrgang 3, Heft 20) kein Fremder. Seine Verdienste haben durch die Ernennung zum Akademie-Direktor in Antwerpen, durch Verleihung belgischer und bayrischer Orden auch äußerlich Anerkennung gefunden. Mögen dem verdienten Meister, der jetzt sein fünfzigstes Lebensjahr erreicht hat, noch viele Jahre in ungetrübter Schaffenskraft beschieden sein.

Von alten und neuen Porträts in London.

Von Otto Donner-von Richter.
(Frankfurt a. M.)

(Fortsetzung aus Heft 9.)

Bevor ich jedoch zu der Schilderung der Hauptsache, nämlich der beiden in voller Lebensgröße in dem Bilde dargestellten Persönlichkeiten, einem eleganten Edelmann in der somptuösesten Tracht seiner Zeit und einem bescheidenen Gelehrten übergehe, von welchen sich ersterer, zur Linken des Beschauers, mit seinem linken Arme auf die Tischplatte stützt, der Gelehrte mit dem rechten auf das entgegengesetzte Ende derselben, muß ich noch eines seltsamen Gegenstandes erwähnen, welcher als ein flacher Körper, etwa wie eine ovale Riesenpalette, schräg in dem unteren Teil des Bildes die Bank ihrer ganzen Länge nach begleitend, an dieselbe angelehnt ist und einen tiefen, langen Schatten auf den Fußboden wirft.

Auf den ersten Blick ist dieser Gegenstand, der zur Verschönerung des Bildes keineswegs beiträgt, gar nicht zu erkennen. Woltmann (Holbein und seine Zeit, 2. Aufl. S. 371) hat denselben, wie ich nachträglich fand, für einen Fisch gehalten; in der That sieht er fast wie ein gewaltiger Turbot aus. Für mich war derselbe anfänglich auch unentzifferbar, bis ich durch Betrachten von allen Seiten, plötzlich, als ich von rechts den Gegenstand zufällig in den dazu notwendigen Gesichtswinkel brachte, erkannte, daß dieser flache Gegenstand ein auf ein dünnes Brett gemalter Menschenschädel ist, welcher sich in stärkster perspektivischer, unerkennbarer Verzerrung zeigt, so lange man den richtigen Gesichtspunkt nicht gefunden hat; ist dies aber gelungen, so nimmt der Schädel seine Rundung in erstaunlicher Weise an. Das Brett ist nach den Schädelumrissen ausgeschnitten, wirkt daher perspektivisch verzerrt wie ein etwas unregelmäßiges Oval.

Was soll das nun bedeuten? Die Frage drängt sich einem jeden Beschauer auf. Da es, wie erwähnt, keine Verschönerung des Bildes ist, so muß Holbein einen ganz besonderen Gedanken damit verknüpft haben, und, wie der Maler in „Künstlers Fug und Recht",



Grundsteinlegung des Rathauses zu Brügge. Von A. de Vriendt.
Wandgemälde im Rathause zu Brügge.



Brügger Ratsherren bei Jan van Eyck. Von A. de Vriendt.
Wandgemälde im Rathause zu Brügge.

auch gewünscht haben, „daß man dabei etwas denken sollt“. Das hat er einem nun ziemlich schwer gemacht. Mein Gedanke dabei war der, daß dieser Schädel, der die ganze Breite der Bank und der Tischplatte mit allem Apparat auf demselben einnimmt, gewissermaßen zeigen sollte, welche Fülle des Wissens und der Kunstfertigkeiten in dem menschlichen Schädel enthalten sein könne, was alles aus ihm seinen Ursprung nehme? Daß ich damit das Richtige getroffen hätte, will ich nicht behaupten, denn andre haben es durchaus anders zu erklären gesucht und dies nötigt uns zu eingehenderer Beschäftigung mit den dargestellten Persönlichkeiten, um womöglich der Lösung des Rätsels näher zu kommen.

Ohne deren wirkliche oder vorausgesetzte Namen zu kennen, mußte ich mir bei Betrachtung des Bildes alsbald sagen, daß wir in dem brillanten Edelmann einen Freund und Förderer der Wissenschaften und der Künste erkennen müssen, daß er in dem Gelehrten den rechten Mann gefunden hatte, der ihn in bequemer Weise in diese Dinge einführte, und daß er es ihm an keinem dazu nötigen, noch so kostspieligen Apparate fehlen ließ. Daß der Edelmann sich durch übermäßiges Studieren nicht sehr angestrengt hat, dafür spricht seine ganze äußere Erscheinung; das volle, kräftige, heitere und schöne Gesicht umrahmt braunes Haar und brauner Vollbart; der frischen Gesichtsfarbe sieht man an, daß ihm des Gedankens Blässe nicht angekränkelt ist; auch ist seine Haltung keine eingesunkene, gebückte. Im Gegenteil, herausfordernd wölbt sich uns die breite Brust unter mächtigen Schultern entgegen, elegant ruht die rechte Hand auf der Dolchscheide und die zurücklehnende Haltung erregt den Wunsch in uns, diesen Mann einmal in der Rüstung zu Pferd in den kraftvollen Schranken der Turnierbahn halten zu sehen; es müßte ein prächtiger Anblick sein. Von größter Prachtliebe legt seine Kleidung Zeugnis ab. Ein flaches, schwarzes Samthütchen sitzt schräg auf seinem Kopf, ein schwarzsamtner Oberrock, bis etwas unter die Knie reichend, ganz mit weißem Pelz gefüttert, welcher sich über die Schultern als breiter, weißer Kragen umlegt, der auf den bis zum Ellbogen reichenden, stark gepufften und geschlitzten Oberärmeln ruht, giebt der ganzen Figur noch mehr Fülle und Breite. Unter den Puffen bis zum Handgelenk tritt der rote Atlasärmel des Wamses hervor, welcher auf der Brust, unter dem Ausschnitte des bis an die Knie reichenden schwarzen Leibrockes, sichtbar wird. Schwarze Strümpfe und breite Schuhe vollenden diese reiche ritterliche Tracht, deren Eleganz noch durch eine starke goldene Brustkette erhöht wird, von welcher als Kleinod eine Medaille mit dem Relief des Erzengels Michael herabhängt; eine schmale grünseidene Schärpe um die Taille und zwei zu der Dolchschnur gehörende große Quasten aus Gold und blauseidenen Fäden steigern noch die Pracht der ganzen Erscheinung. Auf der Dolchscheide lesen wir sehr deutlich: Aet. Suae 29 (seines Alters 29 Jahre).

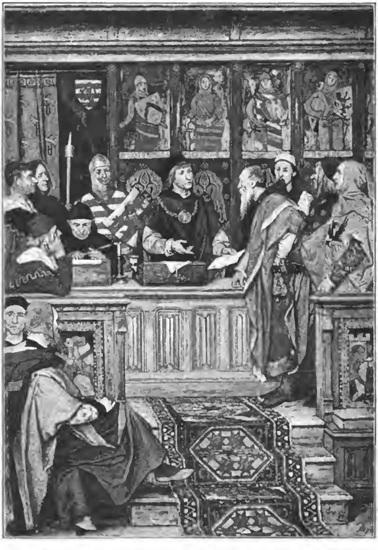
Wie verschieden dagegen der an der rechten Seite des Tisches stehende blasse, abgemagerte, etwas vorgebückt dastehende Mann uns anschaut! Ein schärferer Gegensatz ist kaum zu denken. Sein Alter wird auf dem neben seinem rechten Ellenbogen, mit welchem er sich auf den Tisch stützt, liegenden kleinen Buche als 25 Jahre (Aet. Suae 25) angegeben. Doch sieht er ungleich älter aus, als der Edelmann. Er ist der echte, wirkliche

Gelehrte, sowohl seinem ganzen geistigen Ausdrucke, wie auch seiner Kleidung nach. Auch er hat braunes Haar und braunen Bart, doch in etwas schwärzlicherem Tone, wo hingegen das braune Haar des Edelmannes eher wie dunkel gewordenes Braunblond erscheint; und während letzterer ein rötlich warmes, gesundes Kolorit zeigt, so ist die Gesichtsfarbe des Gelehrten eine blasse, fahle, die eines Mannes, der wenig schläft und keine körperlichen Übungen macht. Ein kleines hohes Barett, wie wir es von den Reformatoren her kennen, sitzt auf dem Kopfe. Ein bis auf die Füße reichendes schlafrockartiges Oberkleid, die Schaube, verhüllt die schmächtige Figur; die rechte Hand hält die Handschuhe, die Linke hält die Ränder der Schaube zusammen. Letztere entbehrt jedoch keineswegs einer gewissen Eleganz; sie besteht aus einem braun-violetten Stoff, über welchen große grünlich-schwarze Blattornomente ausgebreitet sind, und ist mit braunem Pelz gefüttert. Ein weißer Hemdstehkragen und ein Stückchen des schwarzen Unterkleides sehen am Hals hervor. Er ist offenbar der Mann, der die aufgestellten wissenschaftlichen Instrumente zu handhaben versteht, der die Himmels- und die Erdkugel oft mit sinnendem Auge betrachtet hat, und seinen Wert mußte sein ritterlicher Gönner offenbar so hoch anschlagen, daß er ihn mit sich zugleich von dem größten der damals diesseits der Alpen lebenden Porträtmaler dargestellt wünschte. War doch damit auch seinen eigenen Bestrebungen die möglichst augenfällige Erklärung, ja eine wirksame Folie gegeben!

Aus dieser Beschreibung des Bildes wird es wohl hier einem jeden klar sein, daß der Beschauer keinerlei Grund hat, sich unter diesen beiden Männern Gesandte zu denken. Die Tradition giebt ihnen jedoch, wie schon erwähnt, diesen Titel, und irgend ein Grund dazu mochte wohl vorhanden sein. Man hat denselben darin zu finden gesucht, daß einer der Dargestellten, oder auch beide, irgend einmal als Gesandte verwendet worden seien und hat nach Persönlichkeiten gesucht, welche der Zeit nach allenfalls herangezogen werden könnten.

Ich erwähnte schon, daß mir nur eine der drei versuchten Erklärungen bereits bekannt war, als ich das Bild zuerst sah; es ist die Woltmanns. Nachträglich lernte ich erst jene kennen, welche von Mr. Sidney Colvin (Art-Journal, Jan. 1891, S. 2 ff.) und nach ihm von Mr. Charles L. Eastlake (Times, 8. Dezember 1891) veröffentlicht worden sind.*) Herr Georg Zimmermann, welcher in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (N. F. 3. Jahrgang, Juni 1892, S. 193 ff.) über dieses Bild Holbeins berichtet, adoptiert die Erklärung Colvins; jene von Eastlake scheint ihm damals noch unbekannt gewesen zu sein, denn er erwähnt sie nicht. Eine sehr gute Photographie des Bildes, resp. Lichtdruck, ist dem Artikel beigegeben.

Woltmann sah das Bild noch in Longford Castle, damals im Besitz des Lords Folkstone und giebt in Betreff des Edelmannes die damals in England herrschende Tradition wieder, welche denselben als Sir Thomas Wyat bezeichnet, einen Edelmann, der bei Heinrich VIII. in hoher Gunst stand. Er war 1503 geboren, also im Jahre 1533, da Holbein ihn malte, gerade 29 Jahre alt, wie auf der Dolchscheide angegeben ist. Er schloß sich der protestantischen Richtung an und darauf könnte das lutherische Liederbuch hindeuten. Woltmann sagt von ihm: „Er war ein edler Krieger, ein gewandter Staatsmann



Der Hansabund empfängt seine Privilegien. Von A. de Vriendt.
Wandgemälde im Rathause zu Brügge.

*) Beide Herren sind Angestellte der Nationalgalerie.

und wurde von Heinrich VIII. öfters zu wichtigen diplomatischen Sendungen benutzt, so daß der Name des Bildes, „Die Gesandten" für ihn nicht ganz ungeeignet wäre." In der That enthält die Windsor-Sammlung zwei Zeichnungen, welche Sir Thomas Wyat darstellen. Sie scheinen in etwas vorgerückterem Alter gezeichnet zu sein, denn der Bart ist länger, die Züge sonst denen auf dem Bilde wohl im allgemeinen ähnlich, aber — diese Zeichnungen zeigen blaue Augen, während jene auf dem Bilde braun sind. In dem Gelehrten aber glaubt Woltmann den bekannten Bibliothekar Heinrichs VIII., John Leland, erkennen zu dürfen, der mit Wyat in Cambridge studiert hatte, im Leben sein Freund war und ihn nach dem Tode in einer lateinischen Nänie feierte. Sein Geburtsjahr ist nicht genau bekannt, soll aber ungefähr in die letzten Jahre König Heinrichs VII. (gest. 1509) fallen. Dies würde also auch mit dem angegebenen Alter von 25 Jahren auf dem Buche stimmen.

(Den Schluß im nächsten Hefte.)



Der Stadt Brügge wird die Verfassung verliehen. Von A. de Vriendt.
Wandgemälde im Rathause zu Brügge.

Die retrospektive Ausstellung in New-York.

Von P. Hann (Newyork).

Nachdruck verboten.

Über die amerikanische Kunst zu schreiben, wäre wohl um fünfzig Jahre zu früh. aber von der Kunst in Amerika ist Ersprießliches zu berichten.

In Newyork haben in diesem Herbste drei große Ausstellungen stattgefunden, alle gut besucht, alle erfolgreich; und so darf man wohl behaupten, daß, wenn die Kunstausübung auch noch nicht auf der höchsten Stufe steht, das Kunstinteresse wenig zu wünschen übrig läßt. Die Kolumbus-Ausstellung wurde bereits früher erwähnt, die Herbstausstellung der Akademie, die vorige Woche geschlossen wurde, erhob sich nicht über die platte Mittelmäßigkeit, aber die „retrospektive Ausstellung", mit welcher das jüngere Element der amerikanischen Künstlerschaft die »Society of American Artists« ihr neues Prachtgebäude (bestimmt, ihr, den Architekten und dem Salmagundi-Radierer-Klub ein Heim zu bieten) eröffnet hat, gewährt einen vollen und interessanten Überblick über die Leistungen dieser Gesellschaft seit den fünfzehn Jahren ihres Bestehens. Noch deutlicher als bei den älteren Akademikern, unter welchen doch die Inneß, Harte, Wood auf eigenen Pfaden wandeln, fällt dem Beschauer hier der vollständige Mangel an Originalität und die überraschende Aneignungsfähigkeit der amerikanischen Maler ins Auge. Eine nicht geringe Anzahl von Bildern muß man ein zweitesmal daraufhin ansehen, ob sie nicht etwa Namen aus der Barbizon-Schule tragen. Ährenfelder im vollen Sonnenlicht, wie sie Millet gemalt, begegnen uns dreimal, das eine von Bruce Crane wäre nicht unwürdig, mit dem Namen des großen Meisters gezeichnet zu sein; da sehen wir zwei holländische Sittenbilder, das eine das Innere einer hellen, von der Sonne durchleuchteten Wirtsstube, den verstaubten, durstigen Gast am Tische, das hübsche Schenkmädchen mit dem Delfter Kruge in der Thüre. Das Bild hat die lichten Farben der Pleinairisten, aber Charakter und Stil erinnern an die alten holländischen Genremaler, ebenso wie das zweite, die Blumenstickerin; die Bilder sind von einem Amerikaner, der den Namen Millet trägt — und in Antwerpen ausgebildet worden ist. John Sargent, der sich mit seinen Porträts die Newyorker oberen Zehntausend im Sturm erobert hat, ist mit nicht weniger als fünf Bildern vertreten, die das kecke Erfassen der Physiognomie, die unvergleichlich leuchtenden Farben, die virtuose Stoffmalerei und Pose — Carolus Durans, seines Lehrers zeigen. Sargent ist übrigens einer der wenigen, die nicht ausschließlich mit dem geliehenen Kalbe pflügen,

ja einige seiner Porträts, darunter das der kleinen Beatrice Goelet, das voriges Jahr den Hauptmagnet der Akademieausstellung bildete und mit einiger Einschränkung auch das einer Vanderbilt-Tochter in der retrospektiven, dürfen den Anspruch erheben, unter den hervorragenden Gemälden der Zeit eine Stelle einzunehmen. Die letztere Dame ist in der seit Herkomer so modern gewordenen weißen Toilette, den Hintergrund bildet ein fein gemalter Gobelin, und das kleine schwarze Köpfchen ist voll Leben und Bewegung. Weniger auffällig, als bei den Schülern der Franzosen, zeigt sich der Einfluß der deutschen Lehrer. Ulrich und Reinhart, die in München studierten, lassen nur in ihrer soliden Malweise, in dem Mangel an theatralischen Effekten erraten, wer ihre Führer gewesen sind. Reinharts zwei Bilder, ein Porträt und das erschütternde Sittenbild „Ans Land geschwemmt", verdienen den Ehrenplatz, den sie in der Ausstellung einnehmen. Von dem größten Bilde derselben, einer Weihnachtsphantasie von Blashfield, Genien, die aus den Kirchenglocken aufsteigen, läßt sich dies mit weniger Fug und Recht behaupten. Blashfield, ein Zögling Bonnats, folgt seinem Meister nur in Äußerlichkeiten. Die Weihnachtsgeister haben ausdruckslose Gesichter, und außer dem bedeutenden Umfang des Bildes zeichnet dasselbe nur noch eine flotte Beweglichkeit der Gestalten, eine wirkungsvolle Gruppierung und das scharfe helle Licht der gotischen Turmstube aus. Chase, ein Pilotyschüler, erscheint nur in einem seiner Gemälde, einer Dame im schwarzsamtenen Reithabit, als solcher; sein Porträt des Malers Duveneck ist geradezu schreiend modern, die Charakteristik erscheint auf die Spitze getrieben, die Pose nähert sich der Karrikatur. Als Landschafter nimmt William Chase einen Ehrenplatz in Newyork ein, zwar wandelt er auf den mit einem Achselzucken abgethanenen Pfaden der „Tonisten", aber sein „Sonniger Tag in Shinnecock Bay" muß die Neuen und die Alten befriedigen, so fein ist die Luftstimmung, so trefflich die Perspektive. Als Gast der Gesellschaft erscheint der alte Inneß mit einigen Landschaften, darunter einem Bilde, „Geist der Nacht", das mit seinem von Nebel halbverhülltem Mondlicht und schattenhaft aufragenden Bäumen tiefe Wirkung macht; als Mitglied tritt sein Sohn George Inneß jun., mit Pferden am Strande, die vor der Brandung scheuen, würdig seines Lehrers und Vaters, auf. In den Ausstellungssälen stehen Büsten und Statuen verstreut, darunter die treffliche Porträtbüste General Shermans (außer einem Schlachtenbilde von Gaul, „Die Kämpfenden anfeuernd", die einzige Erinnerung an den Bürgerkrieg), ein Bas-Relief mit dem Porträt Bastian Le Pages, beide von dem talentvollen A. Saint-Gaudens, und ein Grabmonument in Bronze „Der Tod und der Bildhauer" von French, das für die Zukunft der im Argen liegenden amerikanischen Bildhauerei Gutes verheißt.



Jakob van Maerlant. Von A. de Vriendt.
Wandgemälde im Rathause zu Brügge.

Vom Münchener Kunstverein.

Vom Herausgeber.

Seit dem Schlusse unsrer internationalen Ausstellung entfaltet der Kunstverein eine Thätigkeit, die umsomehr geeignet ist, die Augen auf sich zu ziehen, als sie eigentlich ganz unbeabsichtigt und naturwüchsig gerade diese Form angenommen hat, die vor seiner Vergrößerung vor zwei Jahren überhaupt nicht möglich gewesen wäre. Jetzt aber spiegelt sie das spezifische Münchener Kunstschaffen viel charakteristischer wider, als dies die zur größeren Hälfte aus fremden Bildern bestehende Ausstellung vermag, die überdies keine Studien, sondern nur fertige Kunstwerke und deren in der Regel nur drei von einem Künstler aufnimmt. Ganz im Gegensatz zu ihrer strengen Auswahl und Hoffähigkeit aller Kunstwerke, bringt der Kunstverein nicht nur fortwährend Bilder von Meistern, welche wie z. B. Max u. a. die Ausstellung fast nie beschicken, weil sie sich da nicht den Platz und das Licht, sowie ihre Umgebung selber aussuchen können, überdies die freie Disposition über ihre Werke auf ein halbes Jahr aus der Hand geben müssen, während das alles ihnen hier vollkommen anheimgegeben ist. Vor allem aber wird es hier den Künstlern ermöglicht, Separatausstellungen ihrer Werke, besonders aber auch in Verbindung mit ihren Studien zu veranstalten und dadurch dem Beschauer ein ungleich vollständigeres Bild ihres Wollens und Könnens, ihrer Entwickelung und gesamten künstlerischen Persönlichkeit zu geben, als dies bisher möglich gewesen. Da lernte man denn seither eine ganze Anzahl Künstler erst kennen, deren reiche Begabung man früher oft kaum geahnt hatte, wo man immer nur ein zwei Bilder von ihnen in irgend einem Winkel halb versteckt zu sehen bekommen hatte. So hat z. B. eben jetzt eine Anzahl Freunde des Landschafters Paul Weber zur Feier seines 70. Geburtstages mit einer Sammlung von nicht weniger als 120 Bildern und Studien dieses Meisters den ganzen großen Hauptsaal des Kunstvereins gefüllt, und es wird wohl kaum irgend einer unter den Tausenden von Besuchern des Kunstvereins gewesen sein, der sich nicht hätte gestehen müssen, daß ihm nunmehr die Bedeutung dieses, doch schon seit zwanzig Jahren in München lebenden, aber entsprechend seiner anspruchslosen und allem öffentlichen Hervortreten abgeneigten Natur nur höchst selten ein Bildchen ausstellenden Künstlers aufgegangen sei. In Darmstadt 1823 geboren, war er erst Schüler des trefflichen Zeichners Lukas dort gewesen, dann am Städelschen Institut in Frankfurt von Becker und Lessing, hierauf in München von Rottmann beeinflußt worden. Im Gefolge des Prinzen Luitpold hatte er dann den Orient bereist. Wenige Jahre später war er (1848) nach Nordamerika ausgewandert und hatte, dort den größten Beifall findend, in Philadelphia seinen eigenen Hausstand begründet und sich ein Vermögen verdient.

Nachdem er nach und nach die halbe Union durchwandert, sah er nun, nach zehn Jahren Europa wieder besuchend, auch noch England, Frankreich, die Niederlande und Italien, überall reiche Ausbeute sammelnd, bis ihn zuletzt die Heimat und das geliebte München wieder festhielt. Wir andern alle hatten die besonders durch ihre schöne rhythmische Komposition und tiefe Naturempfindung fesselnden Bilder des Künstlers wohl schon lange gekannt, aber dieses ungeheuer reiche Leben, dessen Frucht sie waren, doch nicht geahnt, bis es uns vergönnt ward, jetzt im Kunstverein die Zeugen desselben kennen zu lernen. Da ist uns allen die Bedeutung des Meisters erst klar geworden, was bei seinen einzelnen, meist der Münchener Nachbarschaft entnommenen Bildchen, nicht möglich war. Hier aber sah man erst, wie der Weitgereiste die Poesie des deutschen Waldes tiefer empfunden hatte, als vielleicht alle unsre heutigen Naturalisten. Denn während diese auf ihren ja fortwährend massenhaft ausgestellten Studien und Bildern fast immer nur ein in Form und Linien wie Detail abstoßendes und nur durch die Stimmung fesselndes kleines Stück Natur geben, gestaltet Paul Weber selbst seine Studien zu einem harmonischen Ganzen, einem Gedicht, sodaß es geradezu eine Wonne ist, unter diesen gemalten Wäldern und Feldern herumzuschweifen, welche uns die Heimat doppelt schön erscheinen lassen, da sich die Anspruchlosigkeit wie der Schönheitssinn des Meisters hier ebenso deutlich als wohlthuend aussprechen. Dergleichen Genüsse haben wir aber in diesem Winter schon so viele und hoch überraschende gehabt, daß man sich nur wundern muß, weshalb nicht auch andre Kunststädte sich solche Lokale anschaffen, wie unser Kunstverein jetzt dadurch recht eigentlich zum Mittelpunkt unsres Kunstlebens geworden ist. Speziell in Berlin ist es geradezu unbegreiflich, daß man sich noch immer kein solches Institut im Mittelpunkt der Stadt geschaffen, während Wien doch wenigstens in seinem Künstlerhaus etwas ähnliches besitzt. —

Gerade jene genaue Verbindung der Nation mit ihren Künstlern, wie sie durch solche permanente Ausstellungen in den Kunstvereinen vermittelt wird, ist aber die erste Bedingung eines gesunden Kunstlebens. Das zeitweise Begaffen unermeßlicher Mengen von fremden, englischen, französischen und italienischen oder wohl gar japanesischen Kunstwerken, die nur zu oft in gar keinem lebendigen Zusammenhang mit dem Beschauer mehr stehen, andre Sitten und Anschauungen, eine ganz andre Natur zur Voraussetzung haben, kurz die so viel gepriesene „kosmopolitische Kunst" der großen Ausstellungen kann diese intime in keiner Weise ersetzen. Sie drückt im Gegenteil die Bilder auf den Rang der Teppiche oder Tapeten herab, wo uns nur noch die Farbflecke ergötzen, das Herz aber vollkommen leer bleibt. Ein deutscher Künstler kann uns fremde Länder und Völker allerdings schildern und wir werden ihn verstehen, den Fremden verstehen wir aber immer nur halb. — Auf unserm Kunstverein sieht man überdies gegenwärtig auch beständig den Kampf der beiden großen Parteien, in die unsre Künstlerschaft zerfällt, durch Bilder geführt, wo er sehr viel interessanter anmutet als in dem endlosen Geträtsch der Zeitungen.



Aus Wilh. Gentz' Skizzenbuch.

Die Ausstellung der „24“ in Berlin.

Von Dr. Relling (Berlin).

Wer den durchaus nicht immer ergötzlichen Beruf hat, über die Ereignisse des Berliner Kunstlebens regelmäßig zu berichten, der hat sich an das leider immer noch notwendige Tadeln und Zanken und Spotten so gewöhnt, daß ihm dann, wenn er einmal ehrlich loben möchte, die warmen Worte der Anerkennung fehlen. Im Kampf gegen den Berliner Schlendrian in Kunstsachen muß immer dasselbe gesagt und eindringlicher wiederholt werden, daß schließlich die Fähigkeit, harmloses Gefallen in schwungvolle Worte zu kleiden, abhanden gekommen ist. So geht es mir den „24“ gegenüber, einem Teile der Münchener Sezessionisten, die sich mit einer Gesamtausstellung ihrer Werke bei Schulte dem Berliner Publikum vorstellen. Vielen Dank haben die 24 in diesem Jahr noch nicht geerntet und häufig werden ihnen die Ohren — leider die linken — geklungen haben. Denn die bekannten Mißgünstigen haben ihre unberufene Kritik wieder lauter zum Besten gegeben, als irgend jemand gewünscht hat und die ganz Eingeweihten wußten zu erzählen, daß die 24 eigentlich eine Kneipgesellschaft vorstellt, die in dem bekannten Münchener Café Roth ihre feuchten Zusammenkünfte abhält und bei dieser Gelegenheit einmal, als das Hofbräu besonders gut schmeckte, so gewissermaßen als Bierulk die Berliner 24er Ausstellung beschlossen hätten. Um so beschämender für uns, wenn die Erzählung wahr sein sollte, denn hier lassen sich nicht 24 ungewöhnliche Talente nachts in einer Kneipe auffinden, die derartige Bierwitze zu machen im stande sind. Da liegt es nahe, die Ausstellung der Münchener 24 mit der der Berliner 11 im vorigen Jahre zu vergleichen. Bei den Elfen einige allererste Nummern; bei der unleugbar weniger sorgfältig vorbereitenden Ausstellung der 24 doch die bessere Durchschnittsleistung und die größere Gleichmäßigkeit, sozusagen ein einheitliches Programm. Das ist noch nicht paragraphiert und den Trägern der Bewegung ist zweifellos auch das Kennwort noch unbekannt, mit dem ein späterer summierender Theoretiker der Kunst das Gemeinsame der Richtung ausdrücken wird. Vorläufig genügt es, auf das, was die 24 verbindet, hinzuweisen, gemeinsam ist ihnen der Kampf gegen den akademischen Bombast, gegen die herkömmliche Schablone, gegen das verschnörkelte Wesen einer erstarrten Kunst, gemeinsam ferner die frische Naturauffassung und das gesteigert Individuelle, das zum Stil, aber nie zum Manierismus führt, gemeinsam dann noch weiter — und das wenigstens sollten ihre Gegner anerkennen — ihre stolze Selbständigkeit, die sie, trotz ähnlicher Ziele, vor jeder öden Nachahmung der modernen Franzosen bewahrt hat. Nur der eine, Louis Corinth malt pariserisch.

Fritz von Uhde gehört zu den 24, er ist nicht bloß ihr Haupt, sondern mehr, nämlich eine der hervorragendsten malerischen Potenzen, die Deutschland je hervorgebracht hat. Er hat die 24 nicht nötig, um ein über ihn mangelhaft unterrichtetes Berliner Publikum zu gewinnen, denn er hat hier längst seine zwar kleine

Partei, der aber alles angehört, was modern empfindet und was einigermaßen ahnungsvoll in die Zukunft schaut. Aber die 24 bedürfen seiner, denn was sie bewußt oder unbewußt schließlich wollen, daß tritt bei Uhde am klarsten und reinsten in die Erscheinung. Drei Bilder hat Uhde ausgestellt. Gewiß wird das vortreffliche große Bild mit den beiden lesenden Mädchen im Freien mit Recht als die abgerundeste Leistung unter den dreien hingestellt. Mir aber scheint das schmale Bild mit dem blonden Kind aus dem Volke trotz des flüchtigen Beiwerkes imposanter und charakteristischer für Uhde zu sein. Das dritte ist ein feines Pastell und stellt das Leben einer Holzhackerfamilie im Walde dar, mit dem innigen und idyllischen Ton, den Uhde sonst nur in seinen religiösen Bildern anschlägt. Von sonstigen hervorragenden Neu-Münchenern ist der einsame, grüblerische Wilhelm Trübner mit einem besten Bilde vertreten, das eine seltsame schwarzgekleidete Frau auf einem Kattunsopha sitzend zeigt und eine ungewöhnlich gut gestimmte Farbenstudie vorstellt. Sein Einfluß macht sich bei den Jüngeren am wenigsten geltend, nur bei dem einen Bilde Ernst Opplers, ein junges Ehepaar am Frühstückstisch, möchte man eine trübnerische Färbung erkennen. Freier und selbständiger ist das anheimelnde Zimmerinterieur von E. Oppler mit der alten Frau am Fenster. Den Freiherrn von Habermann hat man wohl anderswo besser kennen gelernt, als hier in dem dunkel gemalten Mann in der Tracht des 17. Jahrhunderts. Auch Bruno Piglhein, von unsrer letzten Ausstellung her durch ein Idyll in der allerbesten Erinnerung, hat etwas enttäuscht. Er malte diesmal ein anmutiges Mädchen im grünen Mantel vor einem grauen Hintergrund auf rotem Stuhl sitzend, auf dem Gesicht und der einen Hand spielt ein feines Licht. Ganz neu war uns hier H. Schlittgen, den wir bisher nur als flotten und witzigen Zeichner der Fliegenden Blätter gekannt haben. In zwei Pastellen malt er die prickelnde Anmut Englischer Balletszenen, mit den wirbelnden Farben, den flimmernden Lichtern, die jedem Besucher Londons von den Balletaufführungen in den Theatern am Leicester-Square her in bester Erinnerung sind. Ein drittes Pastell zeigt eine wunderbare Nacht am Meer, vorn ein Kind, das von einer japanischen Papierlaterne angestrahlt wird. In weichen graugrünen, verschwommenen Landschaften weiß Bruno Becker unendlich glücklich eine sanfte poetische Stimmung zu geben. Der Maler des verlorenen Sohnes J. Block stellt sich mit dem diesmaligen großen Gesellschaftsstück weniger günstig vor. Ein Ehepaar in Balltoilette vor einer von einem roten Lichtschirm bedeckten Lampe, sie weint große helle Thränen, er krampft die Hand zusammen. Eine Ehebruchsstimmung ist zu geistreich zu malen versucht. Auch R. Lepsius idealisiertes Porträt von Ernst Curtius will wenig gefallen und fast möchte man das Bild im Vergleich zu den andern berlinisch nennen. Die kleinen Ölskizzen in Schwarz und Weiß von F. Wahle sind sehr gut beobachtet und fein gezeichnet. Neben einer farbenleuchtenden Landschaft stellte Hans Borchardt eine bessere Waldszene mit einer Bank im Schatten aus, mit flimmernden Sonnenlichtern.

Unter den wenigen plastischen Arbeiten die des talentvollen Max Oppler, dem Bruder des doch wohl noch bedeutendern Malers, zwei Porträtbüsten, darunter der verschmitzt lachende Kopf eines Münchener Tiermalers und eine kleine heitere Gruppe: der trunkene Herkules von zwei Weibern geschleppt.

Für uns Böotier giebt die Ausstellung viel zu sehen, viel zu loben, viel zu lernen und zu denken. Eines wird auch der Gegner trotz etwaiger prinzipieller Abweichung anerkennen müssen: ihr ehrliches Streben im Dienste der frei gewählten Gottheiten. Ob es die richtigen Götter sind, darüber können wir streiten, nicht aber über den Eifer, mit dem sie ihnen dienen.

Vorläufig verhält sich die große Masse der Besucher in der Ausstellung der 24 ablehnend und viele scheuen sich auch nicht, ihrer Meinung in groben Worten lauten Ausdruck zu geben. Ich hoffe aber doch, daß die 24 wegen der wenigen Gerechten in Berlin im nächsten Jahr ihre Ausstellung wiederholen werden.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

R. Berlin. Von mit der Kunst in Beziehung stehenden Personen sind gelegentlich des letzten Ordensfestes dekoriert worden der Architekt und Konservator der Kunstdenkmäler, Geheimer Oberregierungsrat Persius mit dem Roten Adler-Orden 2. Kl. mit Eichenlaub, und mit dem Roten Adler-Orden 4. Klasse der Historienmaler Professor Paul Händler, Lehrer der hiesigen Kunstschule, und der Kupferstecher Professor Louis Jacoby-Charlottenburg, technischer Beirat für die artistischen Publikationen der Königlichen Museen in Berlin. [1743]

lz. Florenz. Der durch seine Aquarellgemälde in den weitesten Kreisen geschätzte Maler, Professor Ludwig Passini hierselbst, ist zum ausländischen Ritter der Friedensklasse des preußischen Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste ernannt worden. Die Akademie der Künste zu Berlin, deren ordentliches Mitglied der Meister seit dem Jahre 1874 ist, veranstaltete gelegentlich ihrer letzten großen Kunstausstellung eine Sonderausstellung seiner Werke. [1752]

R. Berlin. Zum ersten ständigen Sekretär der Akademie der Künste ist durch Allerhöchste Kabinetsordre der Kunstgelehrte Geheimer Regierungsrat Dr. Robert Dohme vom 1. Januar d. J. ab ernannt worden. Derselbe hat bereits die fraglichen Geschäfte nach dem Abgange des Geheimen Regierungsrates Dr. jur. Karl Zöllner über ein Jahr lang kommissarisch wahrgenommen. [1741]

= Berlin. Im Verein Berliner Künstler ist Professor A. von Werner zum Vorsitzenden, Professor Hans Meyer zum ersten, Max Unger zum zweiten Schriftführer und Ernst Körner zum Säckelwart gewählt worden. [1751]

O. B. Paris. Gegen Ende vorigen Jahres ist der Dekorationsmaler Pierre Galland in Paris infolge eines Gehirnschlags gestorben. Galland gehörte in seinem Fache zu den größten Meistern dieses Jahrhunderts. Er wurde im Jahre 1822 in Genf geboren, wo sich seine Eltern auf der Durchreise nach Italien aufhielten. Die ersten künstlerischen Eindrücke erhielt der Knabe durch die Arbeiten seines Vaters, der ein Meister der Ziselierkunst, Mitglied einer heute noch bestehenden hochgeachteten Goldschmiede-Firma war. Als er mit 14 Jahren seinen Vater verlor, zeichnete der kleine Pierre bereits recht geschmackvoll und hatte sich schon in der Werkstatt seines Vaters nützlich zu machen gewußt. Er trat nun vollständig als Lehrling in das Haus Fossat ein, bildete sein Auge, übte seine Hand und gewann sich durch den Umgang mit Gold und dessen Behandlung bald die Kenntnis von dem, was das Metall für seine spätere künstlerische Bethätigung ausgeben konnte. Mit dem 18. Jahre verließ Galland das Haus Fossat, um sich nach dem Rate seiner Familie bei dem Architekten Labrouste, der wegen seiner Opposition gegen den Stil des Empire und der Restauration für einen Revolutionär galt, weiter auszubilden. Aber auch hier fand er nicht die innere Befriedigung, die ihm erst ganz wurde, als er der Neigung zur Malerei in dem Atelier von Drolling, der Bandry und Henner ausgebildet hat, die Zügel schießen lassen konnte. Er gab darum nicht die Architektur auf. Er arbeitete drei Tage lang in der Woche bei Drolling und drei Tage bei

Labrousse. Aber vom Studieren lebt man nicht und der Vater hatte ihm wie den Seinigen wenig mehr als einen hochgeachteten Namen hinterlassen. Galland suchte teils durch Porträtmalen, teils durch Ausführung des Figürlichen in den Arbeiten der großen Pariser Dekoratenre den Gelderwerb für die Befriedigung der Bedürfnisse der Familie. Er zeichnete sich in diesen Arbeiten dergestalt aus, daß man ihn im Jahre 1848 bei den zur Feier der Republik angeordneten Nationalfesten mit der Dekorierung beauftragte. Sein Ruf wuchs und als ein Ateliergenosse den Auftrag für den Bau eines Palastes in Konstantinopel erhielt, nahm er Galland zur Dekorierung der Innenräume mit. Die Arbeit war eine so einträgliche, daß der Künstler danach sich eine Reise nach Italien gewähren konnte. Nach dieser Reise entfaltete sich das Talent Gallands in seiner ganzen Tiefe. Kaum nach Paris zurückgekehrt, eröffnete er ein selbständiges Atelier als Dekorationsmaler, in welchem er seit 1853 bis zu seinem Tode ununterbrochen thätig war. Sich nie selbst genügend, übertrifft jede spätere Arbeit immer die vorangehende. In seinen Arbeiten lehnt er sich wohl an die Renaissance und an die französischen Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts an, aber er verleiht denselben eine sehr persönliche Note durch ein eingehendes Studium der Natur. Um die Blumenkaskade, das natürliche Herabhängen der Blätter an den Pflanzen studieren zu können, hatte er sämtliche Bäume in seinem Garten roden lassen, sie mit den Köpfen in die Erde eingegraben und auf das Wurzelwerk alle Arten Schlingpflanzen gepflanzt. Es war nicht zu verwundern, daß ein so gewissenhafter Künstler bald einen Weltruf genoß. Nach London beriefen ihn die Rothschilds, in Stuttgart malte er das königliche Schloß, in Newyork arbeitete er für Vanderbilt, in Madrid für verschiedene spanische Granden. Das Hotel Kontinental in Paris, das Hotel Erlanger und viele, viele andre Paläste sind von ihm mit dekorativem Schmuck versehen. Ein solcher Künstler war für die Leitung der Gobelins wie geschaffen, die er im Jahre 1877 übernahm, nachdem er seit 1873 an der Ecole des beaux arts die Dekorationsmalerei lehrte. Die Gobelins verdanken ihm eine vollständige Reformierung des Unterrichtsganges der Lehrlinge, für die er eine große Anzahl ihre Fähigkeiten stetig entwickelnde Modelle geschaffen. Galland hinterläßt einen Sohn, der sich ursprünglich der Glasmalerei zugewandt, jetzt aber versuchen wird, die Traditon des Vaters fortzuführen. Galland ist beinahe 71 Jahre alt geworden. Er schied auf der Höhe seines Könnens, er hatte seinen Künstlerberuf erfüllt. Nicht allen wird es so gut. — Der arme Stanislas Lepine, dessen hinterlassene Werke kürzlich die Kunsthandlung von Durand Ruel, die „den Modernen“ stets ein eifriger Beschützer gewesen, ausstellt, hat in dem Augenblicke hier scheiden müssen, als er sich durchgearbeitet hatte und nun in Gemächlichkeit produzieren konnte. Man kommt hier in Paris nicht immer früh an diesem Ziele an, und Lepine ist 55 Jahre geworden, ehe er sein „Endlich!“ aussprechen konnte. Da aber war es denn auch gleich zu Ende. Aber Lepines Werke überleben ihn. Der Künstler gehörte nicht zu dem Tout-Paris. Hochoben auf der Spitze des Montmartre lebte er still für sich zurückgezogen seiner Kunst, und als man ihn vor einigen Monaten zur Ruhe bestattete, da folgten zwei oder drei Freunde dem schwarzen Wagen. Lepine war ein Schüler Corots, für welchen er eine tiefe Verehrung hatte. Auf mehr als einem der Bilder der von Durand-Ruel pietätvoll zusammengebrachten, aus 108 Nummern bestehenden Sammlung, verrät sich der Einfluß des Meisters, aber Lepine hat eine sehr stark ausgesprochene Individualität, sowohl was seine fast an den Impressionismus streifende Technik, sein freies Empfinden für die Farbe, wie seine Behandlung von Luft und Licht betrifft. Er gehörte zu den Revolutionären in der Landschaftsmalerei, die entschieden gegen die akademische Manier Front machten und sich der Hellmalerri zuwandten. Seine Vorwürfe wählte Lepine meist aus der Umgegend von Paris oder in der Stadt selbst. Er gab diese scheinbar uninteressanten Landschaften bei jedem Lichte und zu allen Tageszeiten wieder, im fröhlichen Sonnengeflimmer wie im Nebelgewande, am hellen Tage oder in jener schlummrigen Atmosphäre, wenn eben die Gasflammen angezündet werden, beim Erwachen der Sonne, wie beim fahlen Mondlichte. Mit welch' offenem Auge geht er der Natur zu Leibe, wie umfaßt dasselbe liebevoll auch das, was uninteressant erscheint und wie gestaltet sein Spiel des Lichtes, die rechte Beobachtung der Valeurs, sein Sinn für die Harmonie der Farbe dergleichen Motive reizvoll und anziehend. Corot, der die Natur überall schön fand, hat einst erklärt: „Ein Landschafter kann aus der (bekanntlich trostlos sterilen, mit spärlicher Grasnarbe bedeckten) Buttes Montmartre Meisterwerke schaffen.“ Lepine hat dieses Wort eingelöst. Seine „Butte Montmartre“, der armselige, von spärlichen, blaugrün-borstigen Halmen bestehende Hügelabschnitt mit den dahinter verschwindenden Häusern und Dächern von Paris in Abendstimmung, ist ein solches Meisterwerk. Voller Stimmung ist auch die „Rue du Mont Cenis auf dem Montmartre“, eine Straßenflucht grauer Hauswände. Auf der Straße wächst das Gras. Ganz am Ende der Straße stehen zwei schwatzende Frauen unter einem Hausbogen ganz zurückgezogen, das ist hier die zu Stein gewordene Einsamkeit. Wie interessant sind die weißen Hauswände behandelt, auf welche die Zeit, Wind und Wetter ihre Stammbuchverse geschrieben haben. In allen übrigen Bildern Leben und Bewegung, überall eine unvergleichliche Delikatesse in der Behandlung des Lichtes, überall eine Ehrlichkeit der Arbeit und jener Strahl Poesie, die uns bedauern lassen, daß wir den Künstler nicht im Leben gekannt haben, um seine Hand zu nehmen und ihm zu sagen: „Du bist ein braver Mann, du hast ein großes begeistertes Herz tür die Schöne der Natur, auch ich empfinde so, erlaube, daß ich dein Freund bin.“ Ach! wer eine solche Empfindung durch seine Werke hervorbringt, wer so den Besten seiner Zeit genug thut, der ist beneidenswert, der kann leicht, wie Lepine, auf Orden und Ehrenzeichen verzichten. Die Werke, die Durand Ruel ausgestellt hat, sind meist in fenen Händen. Es wird dem Staat schwer werden, noch ein bedeutenderes Werk des Künstlers für den Louvre zu erwerben. Hoffentlich gelingt es ihm, sich in den Besitz einer oder der andern sonnigen und doch so lauschigen Landschaften mit Wasser aus der Umgebung von Paris zu setzen, welche heute das Entzücken der Besucher der Sammlung bilden. [1643]



Aus Carl Gehrts' Skizzenbuch.

u. Frankfurt a. M. Am 22. Dezember starb nach langjährigem Leiden der 1838 hier geborene Maler Johann Jakob Hoff, ehemaliger Schüler unsres Städelschen Kunstinstitutes, sowie der Akademien von Düsseldorf und Antwerpen. Die zahlreichen Bilder des Künstlers haben meist das Weidmannsleben und Wirtshausszenen zum Vorwurfe, sie zeichnen sich durch wahrheitsvolle Auffassung und Charakteristik aus. [1718]

u. Frankfurt a. M. Am 10. Januar starb der im Jahre 1811 hier geborene Landschaftsmaler Karl Morgenstern, Schüler seines Großvaters J. L. E. Morgenstern und seines Vaters Johann Friedrich Morgenstern, dann besuchte er studienhalber

München, Venedig, Rom und Neapel. Seine Hauptwerke sind: Villa Franca a. d. Riviera, Morgen bei Torrent, die Wasserfälle von Tivoli, Ansicht von Frankfurt a. M. und Sonnenaufgang in Venedig. [1739]

Ausstellungen und Sammlungen.

⁂ Berlin. (Neuordnung des Kunstausstellungswesens.) Wie wir bereits vor etwa Jahresfrist berichteten, hatte Seine Majestät der König auf ein Immediatgesuch des Vereins Berliner Künstler, ihm die ausschließliche Leitung der großen Berliner Kunstausstellungen zu übertragen, entschieden, daß hinfort die Berliner Kunstausstellungen auf breiterer Basis als bisher durch die Berliner Künstlerschaft veranstaltet werden sollten, nachdem die Akademie der Künste, welche in Ausübung verbriefter Rechte länger als ein Jahrhundert das Ausstellungswesen hierselbst gepflegt, noch eine große akademische Kunstausstellung im Jahre 1892 veranstaltet haben würde. Zwischen den Interessenten wurden langatmige Verhandlungen geführt. Mit Recht beantragte die Künstlerschaft Düsseldorfs eine Beteiligung an der Leitung der Berliner Kunstausstellungen, welche infolge der Hergabe des staatlichen Ausstellungsgebäudes staatlicher Unterstützungen sich erfreuten. Ein von dem Kultus-Ministerium der Berliner Künstlerschaft zunächst vorgelegter Entwurf auf Bildung einer preußischen Kunstausstellungsgemeinschaft fand nur geteilten Beifall. Dem Verein Berliner Künstler allein die Leitung der Ausstellung zu übertragen, erschien wohl als eine zu große Bevorzugung gegenüber den übrigen preußischen Künstlervereinen. Außerdem umfaßt derselbe auch nicht die Gesamtheit der Berliner Künstlerschaft. Nun sind nach vielfachem Verhandeln Normen aufgestellt worden, nach denen fortab das Berliner Ausstellungswesen zu regeln sei. Diese haben die Allerhöchste Genehmigung erhalten. Wie man uns schreibt, sind dieselben im wesentlichen folgende: Die großen alljährlich wiederkehrenden Berliner Kunstausstellungen werden nach folgenden Grundsätzen von der Gesamtheit der Berliner Künstlerschaft, vertreten durch die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie und den Verein Berliner Künstler, veranstaltet und geleitet. Die genannten Körperschaften stellen einen gemeinschaftlichen Garantiefonds von 200000 M. zu gleichen Teilen; sie sind bei der Leitung der Ausstellungen vollkommen gleichberechtigt. Der Künstlerschaft Düsseldorfs wird eine entsprechende Beteiligung an den Ausstellungen gewährleistet. Die spezielle Leitung derselben liegt einer Kommission ob; dieselbe besteht aus sechs von der Genossenschaft der Akademie deputierten Mitgliedern und sechs Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler. Die Künstlerschaft Düsseldorfs hat das Recht, drei Mitglieder in die Kommission zu entsenden. Die Wahl der Kommissionsmitglieder erfolgt jedes Jahr im November. Die Kommission wählt aus ihrer Mitte den Vorsitzenden; ihr Geschäftsführer ist der jeweilige Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler. Die Aufnahme-Jury, die Hänge-Kommission und etwaige andere Abteilungen werden ebenfalls zu gleichen Teilen von den Vertretern der Berliner Künstlerschaft gewählt, unter Hinzutritt eines Düsseldorfers Deputierten. Das für die jeweiligen Ausstellungen zu entwerfende Programm bedarf der Genehmigung des Kultus-Ministers, welchem es überlassen bleibt, einen, auf sein Verlangen jederzeit zum Worte zu verstattenden Kommissar zu den Sitzungen der Ausstellungs-Kommission zu entsenden. Nach Erstattung der aus dem Garantiefonds etwa entnommenen Mittel werden vom Reingewinn der Ausstellungen zunächst Beträge bis zur Höhe von 5000 M. an den alten Berliner Künstlerverein zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe und bis zur Höhe von 2000 M. an den Düsseldorfer Künstler-Unterstützungsverein gezahlt. Die weiteren Überschüsse verbleiben dem Verein Berliner Künstler und der Genossenschaft der Akademischen Mitglieder je zur Hälfte; jedoch wird die der letzteren zustehende Hälfte zu Ankäufen von Kunstwerken auf der nächstfolgenden Ausstellung verwendet. Die Ankäufe bleiben den Ausstellungs-Kommissionen überlassen; die erworbenen Werke werden dem vorgenannten Ministerium behufs Abgabe an öffentliche Staats- oder Privatsammlungen oder öffentliche Institute zur Verfügung gestellt. Außer den etwaigen Barüberschüssen fallen dem Verein Berliner Künstler die Überschüsse aus der Veranstaltung von Lotterien und die Einnahmen des Verkaufsbureaus zu. Die großen Berliner Kunstausstellungen werden bis auf weiteres im staatlichen Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhofe veranstaltet werden, und dieses Gebäude ist zu diesem Zweck alljährlich für die Monate Mai, Juni, Juli und für die Einrichtungs- und Abrüstungsarbeiten vor- und nachher zur Verfügung gestellt. Für die Veranstaltung größerer internationaler Ausstellungen mit staatlicher Vertretung beteiligter Länder sind definitive Bestimmungen vor der Hand nicht getroffen. [1745]

G. Berlin. (Deutscher Kunstverein in Berlin.) Am 20. Dezember v. J. hat sich hier unter der vorangeschickten Bezeichnung ein neuer Verein konstituiert. Er soll aus Kunstfreunden und Künstlern bestehen und hat den Zweck, die Kunst zu fördern und Verständnis für dieselbe in möglichst weite Kreise zu bringen. Er wird seine Aufgabe dadurch zu erreichen trachten, daß er 1) gleich den in München, Dresden, Westfalen und am Niederrhein blühenden Korporationen fortlaufend Kunstwerke nach Maßgabe der vorhandenen Mittel ankauft und alljährlich durch das Loos unter seine Mitglieder verteilt; 2) Kunstwerke auf seine Kosten vervielfältigen läßt oder Vervielfältigungen, als Kupfer- und Stahlstiche, Radierungen, plastische Arbeiten, ankauft und jedem Mitgliede möglichst alljährlich, mindestens aber alle zwei Jahre ein Exemplar als Vereinsgabe, möglichst nach Wahl, zustellt; 3) alljährlich Mittel für Beschaffung von Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung bewilligt und anstrebt, dauernde und periodische Kunstausstellungen in Berlin zu veranstalten. Mitglied des Vereins kann Jeder werden durch Beitrittserklärung und Zahlung des Jahresbeitrages, welcher auf 20 Mk. festgesetzt ist. Wer sich zu einem mehrfachen Beitrage verpflichtet, erhält die vielfache Zahl der Lose und von den zur allgemeinen Verteilung kommenden Vereinsgaben hingegen ein Exemplar aus den ersten Abdrücken. Personen, welche ihr Interesse für die Förderung der Ziele des Vereins in besondrer Weise bethätigen wollen, können demselben mit einem Jahresbeitrag von mindestens 1000 Mark als Patron beitreten und werden in der Matrikel der Gesellschaft als solche geführt. Dieselben nehmen an der Verlosung nur mit einer Nummer Teil. Ordentliche und Ehrenmitglieder des Vereins „Berliner Künstler“ können mit einem Jahresbeitrage von fünf Mark die Mitgliedschaft erwerben, wenn sie auf die Vereinsgaben und die Teilnahme an der Verlosung verzichten. — Bisher sind in Berlin für Hebung künstlerischer Interessen nur zwei Vereine thätig, der „Verein der Kunstfreunde“ und der „Verein Berliner Künstler“; in dem ersteren ist die Zahl der Künstler minimal, in dem letzteren haben Kunstfreunde keinerlei thätige Rechte. Der neue Verein will für Künstler und Kunstfreunde den zur Hebung der Kunst erforderlichen gemeinschaftlichen Boden schaffen, insbesondere wird er trachten, jüngeren Künstlern die schwierigen Bahnen zu ebnen und jede Kunstrichtung zu pflegen. Die Zusammensetzung des Vorstandes, welcher aus 11 Kunstfreunden und nur sechs ausübenden Künstlern besteht, dürfte hierfür genügende Bürgschaft sein. Eine Verschmelzung mit dem alten Verein der Kunstfreunde ist bereits in Aussicht genommen. — Bei der Konstituierung des Vereins wurden folgende Herren in den Vorstand gewählt: der Oberpräsident, Staatsminister Dr. v. Achenbach, erster Vorsitzender, der Kunstgelehrte, der Geheime Oberregierungsrat Dr. Max Jordan, der erste ständige Sekretär der Akademie der Künste, Geheimer Regierungsrat Dr. R. Dohme zum ersten bezw. zweiten Stellvertreter des Vorsitzenden, ferner zu weiteren Vorstandsmitgliedern: der Historienmaler Professor Carl Becker, die Maler Conrad Fehr, Hans Fechner jr., J. Wentscher, die Bildhauer Otto Riesch und Professor Fritz Schaper, der Verlagsbuchhändler R. Mosse, der Redakteur G. Schweitzer, Verlagsbuchhändler Parey, Geheimer Regierungsrat Lippmann, Professor Hans Müller, Kaufmann Mielitz, Bankier Willy Molenaar, Bankier Kretschmar und Justizrat von Simson. [1714]

• Bekanntlich hat der Rat zu Dresden auf Anregung der Zeitschrift „Der Kunstwart“ und dann des Herrn Dr. Cornelius Gurlitt in Charlottenburg mit dem Verein bildender Künstler Münchens (den sog. Sezessionisten) längere Zeit in Verhandlung gestanden, um im Jahre 1893 eine Kunstausstellung in Dresden zu veranstalten. Da die Verhandlungen zwischen Stadtrat und Stadtverordneten über den Bauplan zur städtischen Ausstellungshalle sich endlos in die Länge gezogen haben, so ist es schließlich unmöglich geworden, die Halle im Laufe dieses Jahres zu vollenden. Der Stadtrat hatte nun mit Hinweis auf den großen Schaden des Mangels an Ausstellungsräumen an das kgl. Ministerium des Innern das Ersuchen gerichtet, das neue staatliche Kunstausstellungsgebäude an der Brühlschen Terrasse mit thunlichster Beschleunigung in gebrauchsfähigen Zustand setzen zu lassen. Die Bauleitung hat aber dem Ministerium die bestimmte Versicherung gegeben, das Kunstausstellungsgebäude könne nicht vor dem 1. Oktober 1893 fertig gestellt werden. Somit kann im

Jahre 1893 weder eine akademische Kunstausstellung noch eine Ausstellung der sezessionistischen Künstler Münchens in Dresden stattfinden. [1725]

= Berlin. Wie der „B. B. C.“ schreibt, hat sich der Verein bildender Künstler Münchens an den Berliner Magistrat mit der Bitte gewendet, ihm Räume zu gewähren, welche es ihm ermöglichen, in einer im Jahre 1893 zu veranstaltenden geschlossenen Ausstellung das künstlerische Prinzip, welches die Mitglieder seit Jahren anstreben, voll und ganz zur Geltung zu bringen. Das Magistrats-Kollegium hat beschlossen, dem Verein mitzuteilen, daß es zwar der Sache wohlwollend gegenüberstehe, den Wünschen des Vereins aber nicht entsprechen könne, da die Stadtverwaltung Berlin geeigneter Räumlichkeiten zu einem solchen Unternehmen ermangle, indessen sei der Magistrat bereit, die Bestrebungen des Vereins zur Ermittelung geeigneter Räumlichkeit ꝛc. zu unterstützen. [1749]

= Hannover. Hier wird in nächster Zeit das Kunstleben eine Bereicherung erfahren, indem vom Architekten Schulze-Waldhausen am Georgsplatz an frequentester Lage zu Ostern d. J. ein Kunstsalon errichtet wird. Derselbe wird mit monatlichem Wechsel die besten Werke der Malerei, der Skulptur und der Architektur der Gegenwart bringen und um die Kauflust zu heben, auch Aquarelle, Skizzen und Studien ꝛc. aufnehmen. Der Salon wird elektrische Beleuchtung erhalten und bei dem regen Fremdenverkehr Hannovers wird derselbe voraussichtlich den Künstlern mannigfache Gelegenheit zu Verkäufen bieten. Zu jeder weiteren Auskunft ist der obengenannte Inhaber des Salons gern bereit. [1731]

L. Turin. Die Jahres-Kunstausstellung weist eine Anzahl guter Werke auf, wie es seit Jahren nicht vorkam. Gelobt werden hauptsächlich die Gemälde des Malers Sacheri aus Genua, und von diesen die „Poesie des Abends“. Ferner die „Supplizi“ des Cavalleri und Gemälde von Corsi, Reymond, Rossi, Carpaneto, Petri und Gaëdano. Unter den Bildhauern sind am besten Canonica, Melchiorre, Stuardi und Contratti vertreten. Die Ausstellung bleibt noch diesen Monat lang geöffnet. [1748]

Vermischtes.

* J. K. (Das Renovieren alter Kupferstiche.) Alte, vergilbte und fleckige Kupfer- und Stahlstiche ꝛc. kann man auf leichteste Weise wieder wie neu herstellen, ohne daß man scharfe Säuren, welche das Papier zerfressen und deshalb gefährlich sind, in Anwendung bringen muß. Man verfährt dabei auf folgende Weise: Auf einen halben Liter Wasser giebt man 30 Gramm pulverisiertes Natrum pyrophosphoricum (für ungefähr 20 Pfg. in den Apotheken erhältlich) und bringt das Wasser zum Sieden; hierauf gießt man dasselbe in eine flache Schale, welche zur Aufnahme des zu reinigenden Stiches bestimmt ist und legt letzteren hinein. Je nach dem jeweiligen Zustande des Stiches nun läßt man diesen einige Stunden, eventuell auch 1—2 Tage in dieser Lösung liegen und spült ihn dann mit ganz reinem Wasser vorsichtig nach und hängt ihn zum Trocknen auf oder legt denselben auch auf reines Fließpapier zum Trockenwerden. Das Papier wird dadurch nicht im geringsten angegriffen und erscheint nach dieser Prozedur vollständigt gereinigt; das Vergilbte, sowie die häßlichen Stockflecken verschwinden dadurch völlig. Da dieses Verfahren für das Papier unschädlich und die Lösung geruchlos ist, folgedessen überall angewendet werden kann und einen überraschenden Erfolg für sich hat, so ist es jeder andern Methode vorzuziehen. In die Lösung sind versuchsweise auch alte, fleckige Photographien gelegt und selbst auf kaltem Wege die besten Resultate damit erzielt worden; denn die verblaßte Photographie erschien ganz wesentlich frischer und die Flecken waren verschwunden. Hie und da werden alte, vergilbte und fleckige Kupferstiche ꝛc. auch mittelst Chlorkalk gebleicht, nur ist dies insofern sehr riskant, als man ganz genau wissen muß, inwieweit das zu behandelnde Papier dies verträgt, um nicht von der Lösung zerfressen zu werden. Wir geben hier auch diese Methode bekannt, schicken jedoch voraus, daß eine solche Lösung niemals heiß angewendet werden darf; ebenso dürfen Photographien nicht damit behandelt werden, selbst nicht auf kaltem Wege; das Bild würde sofort gänzlich verschwunden sein. Um Kupferstiche und Drucksachen auf diese Weise zu reinigen, nimmt man nun: 1 Teil Chlorkalk mit dem 25fachen Volumen Wasser, filtriert dies und giebt etwas Essig hinzu. Der Stich wird, nachdem er in diese Lösung gebracht wurde, gewöhnlich schon nach einigen Stunden gut sein und muß dann wieder mit reinem Wasser gut vom Chlorkalk gereinigt und hierauf getrocknet werden. In dieser Zusammensetzung schadet die Lösung dem Papiere weniger. Bei Besorgung des Chlorkalkes vom Droguisten achte man darauf, solchen in feinem, trockenen Pulver zu bekommen, da von dessen Qualität das Gelingen wesentlich abhängt. Wenn auch durch die im Vorhergehenden angegebene Behandlung die Stiche ꝛc., das Vergilbte, Schmutzige, sowie häßlichen Wasserflecken verlieren und wieder schön weiß erscheinen, so sind Fettflecken, wenn solche vorhanden waren, nach wie vor zu sehen, und da das ganze, übrige Blatt renoviert wurde, um so deutlicher in die Augen springend. Es ist in dieser Hinsicht schon vieles probiert worden, ohne daß dabei von irgend einem nennenswerten Erfolge die Rede sein konnte. Ein sehr gutes Resultat wurde auf folgende Manier erzielt: Gebrannte Magnesia wird mit Wasser zu einem Brei vermischt und damit werden die Fettflecke überstrichen; nach dem Trocknen wird die betreffende Stelle mit einem Messer vorsichtig wieder abgehoben und der Fleck wird, falls derselbe noch ziemlich frisch war, beseitigt sein; ist der Fleck jedoch älter und daher hartnäckiger, so muß dieses Verfahren wiederholt werden. [1755]

= Karlsruhe. Professor Ferdinand Keller ist vor einigen Jahren eine Studie zu seinem Bilde „Nero“, einen antiken Flötenspieler vorstellend, entwendet worden. Wie sich nun herausstellt, ist diese Studie, gefälscht bezeichnet „Anselm Feuerbach 1852“ von einem unbekannten Mann bei einem Karlsruher Kunsthändler gegen zwei Düsseldorfer Landschaften, wahrscheinlich von E. von Eck gemalt, vertauscht worden. Die Persönlichkeit, die den Umtausch bewirkt hat, wird als im Alter von 42—44 Jahren stehend, mittelgroß, mit blondem Vollbart beschrieben und soll rheinländischen Dialekt gesprochen haben. Nachrichten über die Person dieses Mannes werden von der Kgl. Polizei-Direktion in München erbeten. [1756]

= Zu unserm Leitartikel in Heft 3 der „Kunst für Alle“ erhalten wir folgende Zuschrift, der wir mit bestem Danke hier Raum geben: „In Heft 3 dieser Zeitschrift ist in dem Aufsatze von G. A. Horst über die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft eine Radierung von Ludwig Emil Grimm erwähnt. Dieses Blatt trage die Unterschrift: „Eine Münchener Künstler-Unterhaltung im Jahre 1812“, der dargestellte Vorgang wäre aber bis jetzt noch nicht zu enträtseln gewesen. Andresen und Nagler geben aber bereits darüber Auskunft. Ersterer sagt über diese Darstellung in seinem Buche „Die deutschen Malerradierer des 19. Jahrhunderts“ Band 5, Leipzig 1874, Seite 165 Nr. 129: In der Mitte eines Saales der Akademie ist Kochs bekanntes Gemälde „Noahs Dankopfer nach der Sündfluth“ auf der Staffelei zur allgemeinen Beschauung ausgestellt. Es hat sich ein zahlreiches Publikum eingefunden, darunter namhafte Künstler, deren Porträts man erkennt u. s. w. Über das erwähnte Bild Joseph Anton Kochs bringt aber der alte Nagler in seinem Künstlerlexikon (Bd. VII, S. 108) folgende Mitteilung: „Seinen Ruhm begründete Koch in München mit seinem Gemälde, welches das Opfer Noahs vorstellt. Dieses Bild wurde damals angestaunt“. Jetzt befindet sich dieses Bild im Museum in Leipzig, eine etwas kleinere Wiederholung besitzt das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt am Main. Dr. P. [1598]

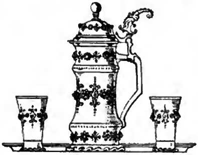
Vom Kunstmarkt.

= Brüssel. Die Vanpraetsche Gemäldesammlung in Brüssel ist für 2750000 Francs an ein Pariser Syndikat verkauft worden. Außer der von Chauchard erworbenen „Schäferin“ von Millet gehörten der Sammlung noch drei andre Werke des Meisters an „Die Egge“, „Die Gänse“, „La Porte de Barbizon“, ferner „Die Viehweide im Wald“ von Rousseau, einen „Sonnenuntergang“, „Am Waldsaum“ und „Der Weiher“. Vortrefflich sind Decamp und Delacroix vertreten, von Troyon sind drei, von Meissonier ein halbes Dutzend Werke in der Sammlung, von Corot „Die Weiden“, von Fromentin „Die Kameele“, ein Diaz, zwei Ziem, Bilder von Leys, A. Stevens, Gallait, Willems, Géricault, David, Ingres, Goya, Bonnington, Rigaud, Gainsborough, Proudhon. [1760]

L. Genua. Zur Aneiferung der norditalienischen Künstler hat die Stadt Genua eine Anzahl Gemälde der jüngeren italienischen Schule für die Sammlung im Brignole-Sale-Institut angekauft. Darunter sind Werke von Tom, welcher auf sein „Gewitter am Gardasee“ den ersten Preis erhielt, ferner von Borni, Figari, Luxaro, Dall'Oca Bianca, Costa Angelo und Pennesi Cico.

= Leipzig. Die Buchhandlung von Karl W. Hiersemann in Leipzig versendet ihren Antiquariats-Katalog 109, auf den wir besonders aufmerksam machen. Er enthält gegen 1200 Nummern Kunstgeschichte, Handbücher der Malerei, Kupferstich- und Holzschnittkunde. [1697]

Die Kunst im Hause



Ein Besuch in der Theresienthaler Glashütte.

Die Glasfabrikation im bayerisch-böhmischen Waldgebirge verdankt ihre Entstehung dem dortigen Holzreichtum und wird schon über drei Jahrhunderte betrieben. In ganz Europa giebt es kein zweites Waldgebirge, welches so viele Glashütten aufzuweisen hat, darunter einzelne von so großartigen Verhältnissen und so vollkommener Einrichtung, daß dieselben sowohl bezüglich ihrer Technik, wie der von ihnen gelieferten Hohl- und Tafelgläser für die ersten Glasfabriken der Welt gelten können.



Zu diesen gehört namentlich die Theresienthaler Krystallglasfabrik des Herrn Kommerzienrat **Michael v. Poschinger** in der Nähe des schön gelegenen Marktes Zwiesel, deren Erzeugnisse weithin berühmt sind durch die Kunst, Eleganz und vollendete Schönheit der Formen und ihre auf den größern Ausstellungen siegreiche Konkurrenz. Theresienthal wird jährlich von Tausenden von Touristen, welche nunmehr mit Vorliebe den bayerischen Wald durchwandern, besucht, um über die Erzeugung dieses Industrieartikels sich zu unterrichten. Da flammen die Öfen, wo der Kies zuerst geglüht wird; da poltern die Pochwerke, wo er zu Mehl zerstampft wird, um ihn zur Mischung mit jenen Ingredienzien, welche das Geheimnis jeder Glasfabrik bilden, geeignet zu machen; da stehen die Glasmacher an den Schmelzöfen, jetzt ein Gasofen, ziehen die Masse mit der Pfeife heraus, in welche sie hineinblasen, so daß die Masse aufschwillt wie eine Seifenblase an einem Strohhalm und stecken dann die Masse in die hölzerne Form, worauf die „Eintragbuben“ kommen und das geformte Stück in den Kühlofen schaffen. Da schnurren in den Mühlen die vom Wasser getriebenen Räder, an welchen das Glas den kostbaren Schliff erhält und sitzen in eigenen Räumen still die Künstler, von welchen die Gefäße mit den schönsten Malereien geschmückt werden. Auch das Geschäft des Einpackens und Verladens einer so zerbrechlichen Ware verdient Beachtung, denn diese wandert aus dem stillen Gebirgsthale des bayerischen Waldes hinaus in die weite Welt, nach Rußland, England und selbst bis nach Afrika und Amerika. In übersichtlicher Weise sind die Erzeugnisse dieser Fabrik in ihrem prächtigen Münchener Verkaufsmagazin „Theresienthaler Krystallglas-Fabrikniederlage“ (Inhaber Eduard Rau), Kaufingerstr. 9, ausgestellt und die diesen Aufsatz begleitenden Illustrationen können nur Proben sein der außerordentlichen Reichhaltigkeit des Lagers, die sie nicht erschöpfen können, und sollen nur Zeugnis ablegen für die Schönheit des Fabrikats.









Ein Besuch der **Theresienthaler Krystallglas-Fabrik-Niederlage in der Kaufingerstraße 9 zu München** wird jeden mit Bewunderung erfüllen über die kunstgewerblich vollendeten Erzeugnisse, welche neben dem Zwecke, dem sie dienen, auch eine prächtige Zierde jedes Zimmers bilden und somit „Die Kunst im Hause“ bereichern. Die schlanken eleganten Pokale, die mächtigen Humpen, stilvollen Römer und Bowlen, die klaren Krystallgläser und Prunkgefäße aller Art, die hier zur Schau stehen, werden gewiß bei manchem sehnsüchtige Wünsche hervorrufen. Gerade die kunstgewerbliche Richtung, in welcher die Theresienthaler Glashütte hauptsächlich arbeitet, verschafft ihren Erzeugnissen weitverbreiteten Ruf und **Absatz**.





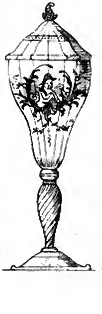
Die Bedeutung der Hütte auf diesem Gebiet hat durch Prämiierungen auf allen Ausstellungen, auf denen die Firma überhaupt vertreten war, Anerkennung gefunden. S.

Häusliche Betrachtungen.

Von **P. Philippi** (Trier).

III.*)

Die dekorative Ausarbeitung der Eigentümlichkeiten, welche die Konstruktion der Decke mit sich bringt, also im allgemeinen des Gebälks, ist der natürlichste und einfachste Weg eine Decke wirklich schmuckvoll herzustellen. Einige (vielleicht farbige) Auskehlungen an den Balken, nebst einem fortlaufenden einfachen Ornamente, und die Decke kann kaum anders als gediegen stilvoll werden. Bei weiteren Ansprüchen bietet das Verfahren der Holztäfelung in Verbindung mit geschnitzter oder gemalter Ornamentierung eine unerschöpfliche Fülle von Dekorationsmitteln. Das Gebälk muß natürlich, wie jedes



*) II. siehe Heft 8.



Material, seine äußeren Eigentümlichkeiten hervorkehren; das Holz darf also nicht mit Deckfarbe überstrichen werden, dagegen ist ein Beizen oder Oelen erforderlich, um dem frischbearbeiteten Holze den rohen Anschein zu nehmen. Bei gemalter Ornamentierung (am besten Braun in Braun) muß entweder als Grund der reine Holzton stehen bleiben, oder die Ornamente behalten den Holzton und der Grund, welcher jedoch nicht die vollständige Fläche einer Balkenseite einnehmen darf, sondern von dem reinen Holze umrahmt sein muß, um dieses als das herrschende Material erkennen zu lassen, wird bemalt. Sehr empfehlenswert ist in diesem Falle der Goldgrund.

Wo eine ebene Decke heutiger Art vorhanden ist, lasse man keine fabrikmäßigen Gipsornamente aufkommen oder verbanne dieselben; solche Ornamente müssen in ihren Motiven aus der architektonischen Konstruktion herauswachsen, aufgeklebte Fabrikware ist, abgesehen von den häufig sehr armseligen Renaissanceformen, ein verwerfliches Surrogat.

Soll eine derartige Decke aufs einfachste behandelt werden, so streiche man sie mit einem matten, hellbraunen oder bräunlichgelben Tone und nicht mit dem leider so beliebten Weiß. Weiß und Schwarz sind die unwohnlichsten Farbentöne und als größere Flächen in Innenräumen durchaus zu vermeiden. Ein breiter Rand in etwas dunklerem Tone als der der Decke bildet einen angenehmen Übergang zwischen der Decke und den Wänden, bei welch letzteren nicht nur das absolute Weiß, sondern überhaupt ein zu heller Ton vermieden werden muß, da einem solchen erstens an sich der Eindruck der Behaglichkeit mangelt und er zweitens nicht, wie ein mittlerer Ton, bei all den Möbeln und sonstigen Gegenständen denen die Wand als Hintergrund dient, einen einheitlichen Gesamteindruck zu vermitteln vermag.



Etwas schmuckvoller könnte jener Rand gestaltet werden durch ein Ornament, für welches der romanische und der gotische Ornamentenschatz reichliche schöne Motive bieten. Auch hier ist zu empfehlen, daß die Ornamente sich auf dem dunkleren Rande in der Farbe der Decke abheben, da in der dadurch gewahrten Einheitlichkeit ein großer Vorzug gegenüber der Anwendung andersfarbiger Ornamente liegt. Denn es ist leichter mit einfachen Mitteln ein harmonisch abgerundetes Ganze zu schaffen als mit reichen Mitteln, und wenn man sich heutzutage bemüht, das Gefühl für Formen- und Farbenschönheit in den weitesten Schichten des Volkes zu entwickeln, so ist die Erzielung eines gründlichen Verständnisses nur möglich, wenn man mit dem A B C der Sache anfängt und dem verkümmerten Geschmacke zuerst das Schöne und Harmonische in seiner einfachsten Gestalt vorführt und erst wenn dieses volkstümlich geworden ist, in allmählich aufsteigender Stufenleiter die reichere Formen- und Farbenwelt folgen läßt. Läßt man aber auf einen verdorbenen oder unentwickelten Geschmack gleich die ganze Ueberfülle des üppigsten Formenreichtums wirken, so ist diese Dosis zu stark, das Auge sieht durch die Hülle des Nebensächlichen nicht den wesentlichen Aufbau der harmonischen Erscheinung, verwechselt beides, sieht den Kern der Sache in prunkenden Lappalien, und die Folge ist ein Streben nach ausschweifender, gehäufter Formengebung ohne ästhetisch-solides Gerippe.





Aus diesem Grunde halte ich auch die heutzutage besonders begünstigte Renaissance für eine viel weniger geeignete Erzieherin in den Elementarfächern des Kunstgewerbes als die Gotik und Romanik. Außerdem genießen die Ornamente der italienischen Renaissance mit ihren vielfach ganz unmalerischen Formen heutzutage eine unverdiente Verehrung, wenigstens ist in den betreffenden Sammlungen die Spreu nicht von dem Weizen gesondert. Aber diese Spreu ist erstens alt und zweitens weit her.

Schließlich sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß eine Zimmerdecke durch allerlei herabhängende Zuthaten in malerischer Weise belebt werden kann, was hauptsächlich bei den besprochenen Decken einfachster Art wünschenswert ist. Ausgestopfte Vögel und Fledermäuse, kleine Segelschiffe, Laternen, japanische Papierlampen und anderes werden mit bestem Erfolge verwendet.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Mitteilungen.

O. S. Berlin. Das große Fest des Schülerverbandes der Unterrichtsanstalt des königlichen Kunstgewerbemuseums ist der beiden Trauerfälle wegen — Professor Schütz und Baumeister Speer — auf Freitag den 3. März verschoben worden.

O. S. Halle a. S. Der Kunstgewerbeverein erläßt im Auftrage des Herrn Verlagsbuchhändlers Wilhelm Knapp in Halle a. S. ein allgemeines Preisausschreiben behufs Erlangung von Entwürfen zur Einrichtung eines bürgerlichen Kneipzimmers von etwa 6 m Länge und 4 m Höhe. Zur Verteilung kommen: ein erster Preis von 120 M., ein zweiter Preis von 75 M.; weitere gelungene Entwürfe sollen zu je 60 M. angekauft werden. Einlieferungszeit bis 10. Februar. Die näheren Bedingungen sind von Herrn Verlagsbuchhändler Knapp zu beziehen. Das Preisausschreiben ist nach unserer Einsicht in die Bedingungen ein sehr dankbares, nochzumal auch die zur Verteilung gelangenden Preise ausreichend bemessen sind für die aufzuwendende Arbeitsleistung.

O. S. Berlin. Wieder hat der Tod der Unterrichtsanstalt des königlichen Kunstgewerbemuseums eine bewährte Lehrkraft entrissen: Architekt Rudolf Speer, Mitinhaber der bekannten Architektenfirma Schmieden & Speer — früher Gropius & Schmieden — starb in der Nacht zum 6. Januar plötzlich an einer Herzlähmung im 44. Lebensjahre. Speer war der Bearbeiter der Pläne und architektonischen Details für das jetzige Prachtgebäude des Kunstgewerbemuseums, das nach dem Entwurf von Gropius & Schmieden erbaut ist. Für die Projektionslehre, Schattenkonstruktion und Perspektive war Speer ein schneidiger Vortragender, an dessen Worten nicht lange zu deuteln war. Ich habe diesen Mann hochgeschätzt und mit mir werden viele seiner Schüler und Schülerinnen ihm über das Grab hinaus tiefe Dankbarkeit zollen.

— Berlin. Der Verein für deutsches Kunstgewerbe erläßt soeben wieder vier seiner anregenden Preisausschreiben, und zwar: 1. Buchtitel in Typendruck in deutscher Schrift ohne Rand; 2. Gardinenhalter mit Quaste (Posamentier-Arbeit); 3 Modell für einen silbernen Patenbecher (Holzkörper mit Wachsmodellierung); 4. Photographische Originalaufnahme eines eigenartig aufzubauenden Stilllebens nach der Natur. Einzuliefern bis 1. Februar, 1. März, 1. April und 1. Mai 1893. Für jedes Ausschreiben je ein Preis von M. 80, 60 und 40. An diesen Preisausschreiben dürfen sich beteiligen: die Mitglieder, deren Mitarbeiter und alle in Berlin wohnenden Kunsthandwerker, Künstler, Zeichner und Fachleute. Bisher hatte der Verein nur Entwürfe resp. Zeichnungen von den Konkurrierenden verlangt, und beschränkt derselbe also in den vorliegenden Wettbewerbungen die Teilnahme auf die betreffenden ausübenden Kunsthandwerker — ein sehr weiser Entschluß, denn die ausgeführte Arbeit ist vielfach doch etwas andres als ein gezeichnetes Bild.

O. S. Dresden. Der durch Semper und Springer geschulte bekannte Kunsthistoriker und Architekt Professor Dr. Richard Steche, am 17. Februar 1837 in Leipzig geboren, ist am 3. Januar in Niederlößnitz bei Dresden gestorben. Er war einer der eingreifendsten Bahnbrecher für die Geschichte des Kunstgewerbes, und hatte den an der technischen Hochschule zu Dresden dafür neu errichteten Lehrstuhl inne. Königreich und Provinz Sachsen haben in ihm ihren unermüdlichen Wander-Apostel verloren, dessen zahlreiche, trefflich durchgearbeitete und meisterhaft gesprochene Vorträge kunstgewerblichen und baugeschichtlichen Inhalts für weite Kreise fruchtbringend geworden sind.

Litteratur.

— H. Boutller „Anleitung zur Modellierkunst." 58 Seiten 8° mit Abbildungen. (Leipzig, Moritz Ruhl Preis 2 M.) Das Büchelchen ist lediglich für Liebhaberkünstler geschrieben. Es will in die Modellierkunst einführen — und Übung allein macht den Meister. Der Verfasser ist den ausübenden Hauskünstlern nicht mehr fremd, er hat ihnen auf den Gebieten des Malens und Zeichnens schon manchen Fingerzeig gegeben und manche Sorge genommen. — Denken wir an das „Sandspiel" der Kinder, die mittelst kleiner Holzformen Kuchen „backen", auch Lehm, Thon, Brod- und Semmelteig, ja selbst Pech und Wachs zu Knetübungen nicht verschmähen, so ist der Trieb für plastische Wiedergabe von Gebilden größer als die durch Pinsel, Bleistift und Griffel auf der Fläche. Sicher ist die Modelliertechnik ungemein übend für Hand und Auge, dürfte sich aber bei Verwendung von Thon nicht für jeden Haushalt empfehlen lassen, da Schmutz von Thon und Gips bei größeren Arbeiten unausbleiblich ist — die Billigkeit des Materials außerdem zu großen Aufgaben verleitet, denen der Dilettant nur vereinzelt gewachsen ist. Das Büchelchen behandelt durchweg die figürliche Seite der Modellierkunst; das liest sich alles recht schön, ist aber nur dazu geeignet, im Dilettanten ganz falsche Begriffe von eigener Kraft und Fähigkeit zu entwickeln und auf falsche Bahnen zu bringen. Man sollte gerade den Liebhaberkünsten mehr Ernst und Gewissenhaftigkeit schenken, kleinere Aufgaben stellen und nähere Ziele stecken, und dazu halte ich die Modellierkunst in Thon für verfehlt, die in Wachs bedeutend geeigneter. O. S.

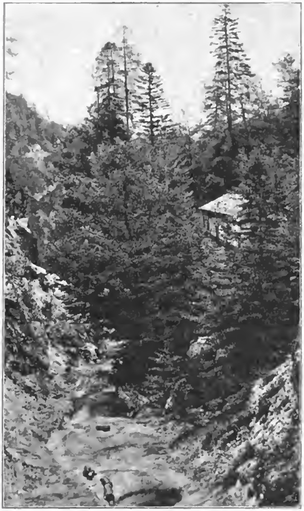
Der Amateur-Photograph

Radfahrer-Stativ für Cameras.

Für diejenigen unsrer Leser, welche den Radfahrsport mit den photographischen Freuden vereinigen wollen, dürfte eine Neuerung willkommen sein, welche von der Firma Winzer & Co. in Dresden in den Handel gebracht wird. Es ist dies ein sogenanntes „Radfahrer-Stativ“, eine kleine, mit einem Gelenk versehene, feste Metallklammer, welche unten an die Camera wie ein Stativkopf geschraubt und dann an dem Radreisen des Fahrrades oder gegebenenfalls an einem Baumast festgemacht wird. Das Mitnehmen eines besonderen Statives wird dadurch überflüssig.

Neues Celloidinpapier.

Diejenigen unsrer Leser, welchen es schwer wird, gleichmäßige, schöne Goldtöne ihrer Kopien zu erzielen, machen wir auf ein neues Kopierpapier aufmerksam, welches die chemische Fabrik von J. Gaedicke, Berlin, Ritterstraße 74, seit kurzem in den Handel bringt. Dies Papier, welches nebenbei sehr schnell kopiert, zeichnet sich durch außerordentliche Sicherheit und Leichtigkeit der Behandlung aus. Die häßlichen, grüngelben Töne, welches Aristopapier nur zu leicht im Tonfixirbade annimmt, kommen bei diesem Papier niemals vor, vielmehr erhält man bei nur einigermaßen sauberer Arbeit leicht bei allen Kopien einen gleichmäßigen warmpurpurnen Ton von großer Tiefe und Brillanz. Die Behandlung, wie sie die Redaktion als am praktischten erprobt hat, ist folgende:



Almbachthal. Aufnahme von Franz Goemann.

Das Papier wird wie gewöhnlich kopiert, doch nicht ganz so tief wie Aristo. Hierauf kommt es ohne weiteres in ein Tonfixierbad, welches besteht aus:

Wasser 250 ccm
Fixiernatron 30 gr
Rhodanammonium 2 gr
Chlorgoldlösung (1:100) 10 ccm

Das Tonen kann bei ziemlich hellem Tageslicht vorgenommen werden, da das Papier nach wenigen Augenblicken fixiert und lichtunempfindlich wird. Man beendet es, wenn das Bild in der Durchsicht schön braunviolett ist und wirft es in reines Wasser. Das Waschwasser wird in einer halben Stunde viermal erneuert, worauf das Papier genügend gewaschen ist und zwischen Fließpapier getrocknet, oder besser, sofort aufgezogen wird. Das Bild dunkelt beim Trocknen nur wenig nach und bläut sich auch nicht mehr merklich. Man kann solche Celloidinbilder auch vom Papier abziehen und auf andre Oberflächen übertragen, was eine ganz leichte Operation ist. Speziell zur Dekoration von Milchglasglocken machen sich solche Bilder schön. Man verfährt genau wie vorher, nur kopiert man viel dunkler, so dunkel, daß nur eben noch die höchsten Lichter sichtbar sind. Das gewaschene Bild wird noch feucht beschnitten und naß auf die Fläche übertragen, welche vorher mit Gelatinelösung (1:40) bestrichen war.

Man treibt alle Luftblasen heraus und bepinselt nun das Papier schnell und anhaltend mit sehr heißem Wasser. Nach wenigen Minuten kann man jetzt das Papier leicht von der Schichte abziehen, welche am Glase heften bleibt. Das Bild erscheint aber noch nicht vollkommen klar, da es mit einer weißen Barytschicht bedeckt ist. Man läßt es jetzt trocknen und reibt dann erst mit einem nassen Baumwollenbausch alles Barytweiß ab. Dies muß etwas vorsichtig geschehen, da das Kollodiumhäutchen, aus welchem das Bild besteht, leicht verletzlich ist.



Radfahrerstativ für Cameras.
Von Winzer & Co., Dresden.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen — Antworten nur hier — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Paul v. K., Graz. Es ist unmöglich bei Mondlicht Momentbilder zu machen. Solche Aufnahmen sind bei Tag hergestellt. Bei Vollmond muß man mit einem lichtstarken Aplanaten 80—160 Minuten exponieren, weil das Mondlicht nur etwa gleich 1/300000 Sonnenlicht ist.

H. P. Berlin W. Selbstverständlich können die zum Preisausschreiben bestimmten Bilder auf Platinpapier gemacht sein; wenn nach dieser Richtung im Preisausschreiben keine Bestimmung getroffen war, so geschah es nur aus dem Grunde, die Konkurrenten frei unter allen denkbaren Papierverfahren dasjenige wählen zu lassen, was dem Sujet am meisten entsprach.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 21. Januar. — Ausgabe 4. Februar.

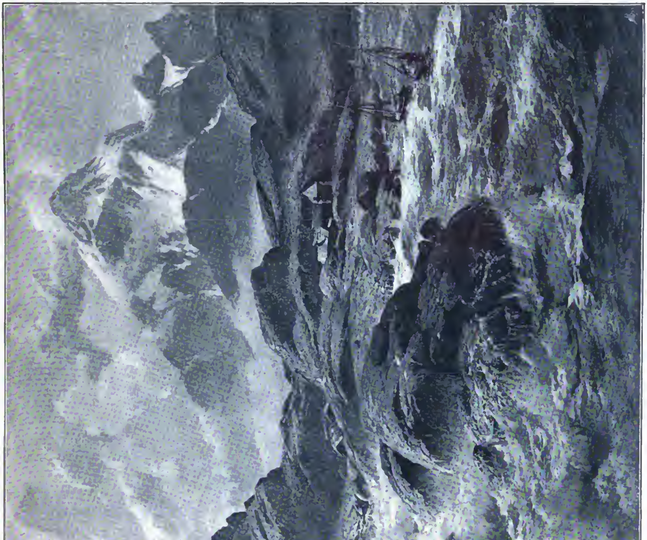
Inhalt des zehnten Heftes: **Text:** Albrecht de Vriendt. — Otto Donner-von Richter. Von alten und neuen Porträts in London (Fortsetzung). — P. Hann. Die retrospektive Ausstellung in Newyork. — Fr. Pecht. Vom Münchener Kunstmarkt. — Dr. Relling. Die Ausstellung der „24“ in Berlin. — Kunst- und Ateliernotizen. **Die Kunst im Hause:** S. Ein Besuch in der Theresienthaler Glashütte — B. Philippi. Häusliche Betrachtungen (III.) — Kleine Mitteilungen. — Litteratur. **Der Amateur-Photograph:** Radfahrerstativ für Camera. — Neues Celloidinpapier Briefkasten. **Bilderbeilagen:** Alb. de Vriendt. Dietrich von Elsaß setzt in der Kapelle des hl. Blasius die Reliquien des hl. Bluts bei — Louis Jimenez. Das Menuett — Alb. de Vriendt. Gründung des Ordens vom goldenen Vließ. — Oscar v. Dall'Armi. Hochwild.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Die Werbung. Von Henry Woods.

Phot.-Verlag der Photogr. Union in München.





Abendmahlsfeier in Hessen. Von C. N. Bantzer.



Die heilige Jungfrau. Von P. Kießling.

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München.

VIII. Jahrgang. Heft 11 1. März 1893

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.



Lachendes Mädchen. Marmorbüste von Rud. Maison.

Von alten und neuen Porträts in London.

Von Otto Donner-von Richter (Frankfurt a. M.).

(Schluß.) Nachdruck verboten.

Aber eine ganz andre Benennung der beiden Personen, jene von Colvin aufgestellte, stimmt gleichfalls! Colvin teilt mit, daß das Bild aus Paris aus der Sammlung Lebrun, des Gatten der Malerin Mme. Vigée-Lebrun, stammt, für 1000 Pfd. St. an einen Mr Buchanan verkauft wurde und durch ihn nach Longford-Castle gelangte. Diese französische Herkunft des Bildes veranlaßte Mr. Colvin, sich nach einem französischen Edelmann umzusehen, der sich 1533 in London aufgehalten haben könnte, da Holbein erwiesenermaßen in jenem Jahre in London war. In der That fand er, daß sich in jenem Jahre Jean de Dinteville, Bailly de Troyes, als residierender Gesandter Frankreichs, in London aufhielt. Er war am 21. September 1504 geboren, also im Jahre 1533 auch 29 Jahre alt. Eine besondere Unterstützung dieser Vermutung glaubt er darin zu finden, daß sich auf dem Globus in Frankreich außer den Städtenamen Paris, Lyon und Bayonne auch das Stammschloß der Familie Dinteville, nämlich Polcy bei Troyes, angegeben findet, allerdings bei der Unbedeutendheit des Ortes ein gewichtiger Umstand. Auch fiel es Colvin nicht schwer, eine geeignete Persönlichkeit für den Gelehrten in Nicolas Bourbon zu finden, der 1503 zu Vandoeuvre bei Troyes geboren war, als Sohn eines Eisenindustriellen. Daher bezieht sich auch eines seiner lateinischen Gedichte »Ferraria« betitelt, auf diese Industrie. Er zog, wie manche Humanisten jener Zeit, von Hof zu Hof um sich Gunst und Lebensunterhalt zu erwerben. Mit einem jüngeren Bruder des Jean de Dinteville, der jedoch früh starb, Louis de Dinteville, war Bourbon nahe befreundet, und diese Freundschaft scheint auf den älteren Bruder Jean übergegangen zu sein. Jedoch sind positive Beweise nicht vorhanden, daß er mit ihm in England war. Aber da er in einem Briefe vom Jahre 1536 an Thomas Solimar, Sekretär König

Heinrichs VIII., eine Anzahl Londoner Freunde grüßen läßt, unter ihnen Holbein, so ist es sicher anzunehmen, daß er sich vorher in England aufgehalten haben muß. 1534 wurde er in Frankreich, namentlich wegen zu freier Äußerungen in religiöser Beziehung, ins Gefängnis geworfen, aber durch Fürsprache Heinrichs VIII. bei Franz I. wieder befreit. Hierzu mag die Vermittlung von Anna Boleyn mit beigetragen haben, die ihn von ihrem Aufenthalte am französischen Hofe her kannte. Er ging darauf im Jahre 1535 wieder nach England. Alle diese Einzelheiten unterstützen Colvins Annahme. Nur eines stimmt nicht. Unter den Windsor-Zeichnungen befindet sich auch ein Porträt Bourbons, im Profil, auf welchem er die Feder in der Hand hält. Ungefähr stimmt zwar Haar und Bartanordnung; doch war dieselbe vielen damals gemein; aber das Gesicht ist eher kräftig und hat einen muntern, geistvoll angeregten Ausdruck; der Ausdruck des Gelehrten auf dem Bilde hat aber etwas Kummervolles, Gedrücktes, Leidendes. Es ist schwer, sich eine und dieselbe Person unter beiden Porträts zu denken. Nach dieser Zeichnung ist Bourbons Porträt der Sammlung seiner Gedichte „Nugae" von 1538 im Holzschnitt beigefügt, auf demselben sein Alter mit 32 Jahren angegeben und als Datum der Zeichnung von Holbein das Jahr 1535. Bourbon mußte also im Jahre 1502 geboren sein und wäre demnach 1533, als Holbein das Bild malte, schon 31 Jahre alt gewesen, während Holbein sein Alter nur mit 25 Jahren angiebt. Ich machte schon weiter oben die Bemerkung, daß der Gelehrte in dem Bilde jedenfalls älter als 25 Jahre aussieht! Aber sollte der vorsichtige Holbein sich hier geirrt haben, hier, wo es so leicht gewesen wäre, den Irrtum zu verbessern? Kurz, hier klappt nicht alles ganz nach Wunsch.

Auffällig ist es nicht, daß Woltmann sich gar nicht mit dem seltsamen, verzerrten Schädel beschäftigt, denn er hielt ihn für einen Fisch. Aber auch diesen vermeintlichen Fisch zieht er in seine Betrachtungen nicht hinein. Colvin weiß auch nichts besonderes Zutreffendes und Befriedigendes über denselben zu sagen. Er meint, der Maler wolle mit demselben an den Tod erinnern; warum aber? Es befinde sich auch ein kleiner Schädel als Kleinod an dem Hütchen des Edelmannes, ein Detail, welches so wenig hervortritt, daß es mir entgangen ist. Jedenfalls sieht der Ritter nicht aus, als ob Todesgedanken ihn viel beschäftigten.

Gerade auf diesen schrägen Schädel richtet aber Eastlake als Ausgangspunkt seine Untersuchungen und kommt auf diesem Wege zu einem interessanten Resultat. Er sagt, nach meiner Ansicht nicht mit Unrecht, daß keine zutreffende Erklärung des Bildes gegeben werden könne, ohne daß der Schädel eine Rolle in ihr spiele, und so suchte er nach Persönlichkeiten jener Zeit, deren Namen in irgend einer Beziehung zu dem schrägen, verschobenen Schädelbild gebracht werden können. Auch findet er solche. In dem Gelehrten erkennt er Richard Pate, welcher, nachdem er 1523 in Oxford den Titel eines »Bachelor of arts« erlangt hatte, nach Paris ging, von dorten als »Master of arts« nach England zurückging und daselbst 1526 zum Archidiakonus von Winchester und 1528 zum Archidiakonus von Lincoln ernannt wurde. Während letzterer Stellung wurde er mehrmals zu diplomatischen Sendungen verwendet, auch zu einer solchen nach Spanien. Später erhielt er den Bischofssitz von Worcester. Das Wort »pate« heißt aber im Englischen „Schädel", und darin findet Eastlake den Grund, gerade diesen Gelehrten unter dem Porträtierten zu vermuten. Er stöbert aber auch einen Edelmann auf, welcher am Hofe Heinrichs VIII. lebte, Sir Hugh Askew oder Ascue, dessen Name im Englischen „schief, schräg" bedeutet! Die beiden Namen vereinigt würden also »askew pate«, d. h. „schräger Schädel", zu lesen sein, und dieser Umstand könnte entweder in den beiden Dargestellten oder in Holbein selbst den Gedanken haben entstehen lassen, den schrägen Schädel in dem Bilde anzubringen, sich also auf Kosten der Wirkung des Bildes eine Witzelei zu gestatten, die kaum eine sehr glückliche genannt werden dürfte. Eine Bestätigung seiner Annahme findet Eastlake darin, daß er auf der goldenen Dolchscheide, gerade über der Altersangabe, in gotischer Schrift — die Altersangabe ist in sehr deutlichen lateinischen Lettern geschrieben — den Namen H. Ascu oder Asqu mit einem starken Vergrößerungsglas erkannt zu haben behauptet. Meinem unbewaffneten Auge war es nicht möglich, dies herauszufinden. Was bei seiner Hypothese, im Gegensatze zu der wohlbegründeten Colvins, fehlt, das ist der Nachweis von irgend welchen Beziehungen zwischen den beiden Persönlichkeiten Askew und Pate; damit fehlt auch ein greifbarer Grund, weßhalb die beiden sich gemeinschaftlich hätten darstellen lassen sollen. Ebensowenig weiß man etwas davon, daß Sir Hugh Askew ein Freund und Gönner der Wissenschaften und ihrer Vertreter war, während dies sowohl von Sir Thomas Wyat und und John Leland, wie von Jean de Dinteville und Nicolas Bourbon wohl bezeugt ist.

Eine solche Gönnerschaft oder Freundschaft konnte sehr wohl bei einem gut situierten Besteller den Wunsch entstehen lassen, seinen Freund auf ein und demselben Bilde von Holbeins Hand mit ihm zugleich dargestellt zu sehen. Immerhin gestaltete sich hierdurch die Aufgabe des Künstlers zu einer so bedeutenden, daß sie auch eine hohe Belohnung erforderte. Nicht viele Gönner dürften aber hiezu entweder die Mittel oder den freundlichen Willen besitzen, und diese Reflexion hat wohl mit dazu beigetragen, noch eine Hypothese aufzustellen, die mir mitgeteilt wurde, ohne daß deren Urheber mir genannt werden konnte. Es ist die Ansicht, daß die beiden Dargestellten Brüder seien, von welchen der eine den Beruf des Gelehrten ergriffen habe und sich dem Protestantismus zugeneigt habe, was aus dem deutsch-lutherischen Choralbuche hervorgehe, während der andre dem alten Glauben treu geblieben sei, worauf sich ein silberner Kruzifixus beziehe, welcher hinter



Aprilfag. Skizze zu ihrem Ölgemälde von Tina Blau.

dem Edelmann oben am Rande des Bildes hinter dem etwas beiseite geschobenen Vorhang sichtbar wird. Letzteren Grund kann ich als zutreffend keineswegs anerkennen, denn die Verehrung für den Gekreuzigten hat der Protestantismus nie aufgegeben, und was die Ähnlichkeit betrifft, die zwischen den beiden Dargestellten obwalten soll, so ist es schwer, dieselbe in greifbarer Weise hinein- oder herauszusehen.

Wir stehen somit vor den verschiedenartigsten Anschauungen, und sicher gelöst ist das Rätsel noch nicht. So sehr aber der denkende Betrachter es für wünschenswert halten muß, dem Ideengang eines so großen und ernsten Meisters wie Holbein folgen zu können, so tritt doch die malerische und künstlerische Bedeutung in so eminenter Weise in den Vordergrund, daß man auch ohne dem Rätsel auf den Grund gekommen zu sein, den größten Genuß an der Betrachtung dieses Kunstwerkes finden kann und muß. Holbein zeigt sich in demselben nicht nur auf der höchsten Höhe seiner Fähigkeit, Charaktere auf das Meisterhafteste zur sichtbaren Anschauung zu bringen, sondern auch auf der höchsten Stufe seines malerischen Könnens. Die Kraft und die Tiefe des Kolorits, die vollendete Modellierung sowohl der Köpfe und Hände als auch der unbelebten Gegenstände in dem Bilde, die Größe und Breite der Form, trotz der so wunderbaren Ausführung aller Einzelheiten, ist hier geradezu bewundernswürdig. Wer dieses Bild des großen deutschen Meisters nicht kennt, kann seine Bedeutung als Kolorist kaum ganz ermessen und bei aller Bewunderung des herrlichen Velasquezschen Porträts tritt doch dieser vollendetsten, historisch herben Porträtmalerei die poetisch ergreifende Innerlichkeit des Holbeinschen Werkes als etwas ganz besonders Anziehendes, unendlich Hohes gegenüber.

Solchen ganz ausnahmsweise hervorragenden Werken der alten Porträtmalerei gegenüber, wie sie als neue Erwerbungen Laien und Künstlern in der Nationalgalerie vor Augen stehen, liegt die Frage nahe: wie verhält sich zu ihnen die moderne Portätmalerei in London, was sehen wir von ihr in den vorjährigen Ausstellungen?

Eine vorzügliche Gelegenheit, uns den gewünschten Einblick zu verschaffen, bietet sich uns in der zweiten Jahresausstellung der „Gesellschaft von Porträtmalern" (Society of portrait painters), welche in dem

»Royal Institute« in Piccadilly, vorzügliche Räumlichkeiten inne hat. Außer in ihr finden wir interessante Beiträge in der »Royal Academy«, d. h. in der Ausstellung, welche die Künstler selbst veranstalten, welche Mitglieder dieser Gesellschaft sind, und ferner in der sogenannten »New Gallery« in Oxford-Street, einem Privatunternehmen der Herrn C. E. Hallè und J. W. Comyns Carr, zur Ausstellung moderner Gemälde.

In diesen Ausstellungen finden wir die geschätztesten Porträtmaler Londons mit Werken vertreten. Ausführlich über dieselben berichten zu wollen, würde hier zu weit führen. Nur einzelnes sei besonders hervorgehoben; doch sei auch von vornherein ausgesprochen, daß wir hier Künstlernaturen begegnen, welche an scharfer Erfassung der Charakteristik der darzustellenden Persönlichkeiten sich voll und ganz den Meistern der alten Kunst an die Seite stellen lassen, in dem geistigen Teile ihrer Arbeit nicht hinter jenen zurückstehen. Aber zugleich drängt sich uns unabweisbar die Beobachtung auf, daß alle, ohne Ausnahme, in der Art und Weise, in welcher sie den geistigen Teil der Arbeit zum sichtbaren Ausdruck bringen, d. h. in den technischen Mitteln, in der Fähigkeit, das zwar so vorzügliche, aber auch so schwierige Material der Ölfarbe bei Darstellungen in Lebensgröße entsprechend zu bewältigen, weit hinter der wunderbaren Sicherheit und Festigkeit der alten Meister zurückbleiben, sich im Vergleich zu diesen suchend und tastend verhalten, zu jener geistig wie technisch gleichen Vollendung nicht gelangen! Es wäre unbillig, dies nur auf die moderne englische Malerei großen Stiles anwenden zu wollen; wir finden die gleiche Erscheinung an allen Kunststätten des Kontinents. Es wäre unredlicher Selbstbetrug oder Unfähigkeit des Sehens und Empfindens, wollte man dies in Abrede stellen.

Erklärlich aber wird diese Thatsache nur, wenn man sich die Wirkungen der französischen Revolution vergegenwärtigt: die Kriege, in welche alle zivilisierten Nationen Europas verwickelt wurden, die durch dieselben veranlaßte Verarmung der Nationen wie der Einzelnen und die daraus notwendig folgende Einengung und Beschränkung der künstlerischen Thätigkeit! Dadurch fand eine Unterbrechung und schließlich ein Vergessen der guten Traditionen statt, zu welcher wir Modernen den Weg trotz heißen Bemühens noch nicht wieder zurückgefunden haben.

Ich will hier die Frage unerörtert lassen, ob dies überhaupt wünschenswert sei, ob nicht vielmehr der stark entwickelte Individualismus der Gegenwart in der künstlerischen Technik nicht auch seinen hohen Wert, seinen ganz besonderen Reiz habe? Dies ist in der englischen Porträtmalerei ganz entschieden der Fall.

Merkwürdigerweise ist es in ihr wiederum, wie zu Holbeins Zeiten, ein deutscher Künstler, der allerdings ganz zum englischen Künstler geworden ist, Hubert Herkomer, welcher bei seinen Zeitgenossen gerechtes Aufsehen erregt. Die Ausstellung der »Royal Academy« enthält von ihm drei Damen- und drei Männerkniestücke, außerdem eine lebensgroße Porträtgruppe, die Mitglieder eines Verwaltungskörpers darstellend; in der »New Gallery« finden wir zwei ganz vorzügliche Kniestücke, die des Sir George Gabriel Stokes und des Rev. John E. B. Mayor; die Ausstellung der Porträtmaler hat von ihm das uns in Deutschland von der Münchener Ausstellung her wohlbekannte Porträt der sogenannten „Dame in Schwarz" überlassen erhalten. Betrachtet man nur allein die Arbeiten dieses Künstlers, so wird man mir in Bezug auf die malerische Behandlung desselben in meinen obigen Bemerkungen beipflichten müssen. Die beiden Damenporträts sind grundverschieden behandelt; ohne es zu wissen, würde man sie nicht für Arbeiten desselben Künstlers halten, sie stehen auch in ihrem künstlerischen Werte weit auseinander, und zwar sehr zum Vorteil der „Dame in Schwarz". Dagegen stehen die beiden obengenannten Herrn und das Porträt des Herrn Alexander Fraser in der »Royal Academy« auf der gleichen Stufe ganz ausgezeichnet charakteristischer und individueller Auffassung wie auch ganz vorzüglicher, malerisch vollendeter Wirkung. Für alle ist ein einfacher dunkler Hintergrund gewählt; aus ihm treten uns die Köpfe in plastischster Wirkung und, wenn man weiter zurücktritt, auch in einheitlicher Farbenwirkung entgegen. Tritt man aber näher, so ändert sich letzterer Eindruck. Wir sehen, daß der Künstler kräftig untermalt hat, dann aber mit vielen halbdicken und ganz dünnen Tönen, die alle sehr sichtbar und nicht angenehm einzeln zu erkennen sind, seine Arbeit vollendet hat. Das heißt, er hat gesucht und getastet, bis er das Richtige fand — und das ist der Unterschied gegenüber der wundervollen Einheitlichkeit eines der Köpfe in Rembrandts anatomischer Schule oder der vielen bekannten herrlichen Porträts von Velasquez, von Rubens, van Dyk und von so manchen weit geringeren aus ihren Schülern oder Nachahmern. Das große Gruppenbild, welches die einzelnen Herren in gewöhnlicher Zimmerbeleuchtung mit unruhigerer Zimmerumgebung zeigt, zeigt auch die Folgen einer solchen, ungünstigen Aufgabe; es hat vortreffliche Einzelheiten, aber dabei viele recht auffallende Mängel und wollen wir es mit einem der vielen herrlichen und so durch und durch künstlerischen Gruppenbilder der alten Niederländer vergleichen — dann fällt uns der von mir hervorgehobene Unterschied zwischen alter und moderner Ölmalerei bleischwer auf die Seele.

Wegen des ganz ungemein fesselnden, geistigen und tief innerlichen Eindruckes, welchen ein Brustbildporträt des weniger allgemein bekannten Künstlers G. F. Watts bei jedem Besucher der »New Gallery« hervorrufen muß, hebe ich hier dessen Bildnis des durch seine Bilderbücher so berühmt gewordenen und mit Recht bewunderten Walter Crane gerne ganz besonders hervor. Eine Individualität kann nicht prägnanter im Bilde ausgedrückt erscheinen! Eine ganze Lebensgeschichte glaubt man in diesem blassen, leidend aussehenden

Gesichte zu lesen. Das aus der Stirne zurückgestrichene, etwas verwirrte Haar, der kühn vortretende Schnurrbart, der kurze, spitze Kinnbart, die ganze Haltung des Kopfes geben uns den Eindruck einer impulsiven Bewegungsweise, den Reflex eines beweglichen Geistes. Aus dem blauen, tiefliegenden Auge leuchtet uns die stets arbeitende Phantasie entgegen und ein humorvoller Zug um den Mund und in den hohlen Wangen läßt auf Seelen- und Körperleiden zugleich schließen. In der Ausführung hat Walter Crane nichts Hervorragendes geleistet; desto mehr in den phantasievollsten Erfindungen, die er in einfachen kolorierten Umrissen zum Ausdruck gebracht hat, und dieser Umstand scheint uns den Schlüssel zum Verständnis dieses Künstlerinnern zu geben: ein ewiger quälender Konflikt zwischen dem erfindenden Geist und dem nicht hinreichend entwickelten technischen Können. Und wie steht es mit dem technischen Können, über welches Walts verfügt, um so eminent künstlerische Wirkungen zu erreichen? Es ist keineswegs brillant, keineswegs sicher. Aber es ist anziehend zu sehen, wie Watts mit bescheidenen Mitteln, aber in edelstem künstlerischem Streben sich bemüht, seine geistige Aufgabe

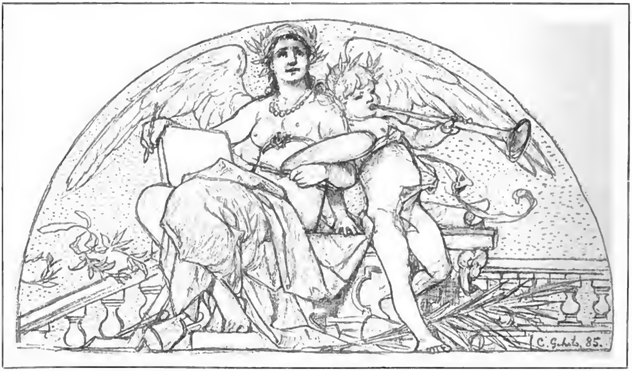


Kirchenplan. Von V. Stoltenberg-Lerche.

zu erreichen, vorsichtig tastend zu Werke geht und doch sein Ziel erreicht. Er gehört zu den Künstlern Londons, deren Arbeiten ich stets mit besonderer Freude in den Ausstellungen schon seit Jahren verfolge. Sie sind meist in bescheidenen Dimensionen und in bescheidener, doch weicher Farbenwirkung gehalten.

Wie fest, sicher und bewußt, ja fast herbe, wirkt dagegen in der Ausstellung der Porträtmaler Sir Frederick Leightons knapp umgrenztes Brustbild des Sir Richard Burton! Es ist ein Werk aus einem Guß, gleich vorzüglich in der Charakteristik wie in der Malweise, in beiden durchaus zusammenstimmend und in diesem Sinne gleichwertig mit manchen Werken alter, ausgezeichneter Meister.

Eine ganz besondere Liebhaberei, sich bei seinen Porträts eine ungewöhnliche Anordnung in betreff des sie umgebenden Raumes zu gestatten, entwickelt Alma Tadema. Er beschränkt sich bei denselben meist nur auf den Kopf mit geringster Zugabe von Körper und möglichst wenig Umgebung. Das ist sein Fug und Recht, nicht aber immer vorteilhaft für die Erscheinung der trefflich durchgeführten Köpfe. In der »New Gallery« fesselt uns sogleich das mit mächtiger, rötlicher Haupthaarumgebung versehene weiche, blasse Gesicht des Sängers Paderewsky, welches den Künstler mit nur geringen Tiefenunterschieden zwischen Licht und Schatten



Die Malerei. Von Karl Gehrts.

ungemein charakteristisch wiedergegeben hat. Auch mit dem Farbenauftrag ist er sparsam gewesen, stellenweise ist der Malgrund kaum ganz gedeckt, so daß wir hier in der Malerei wiederum eine Arbeit vor uns haben, welche sich ihre eigenen Mittel gewählt hat, unabhängig ist von alten Vorbildern, und deshalb auch im Hinblick auf unser Thema von besonderem Interesse ist.

In ganz entgegengesetzter Weise pflegt W. B. Richmond seine Porträts zu behandeln. Er liebt es, die Figur möglichst zu entwickeln, ihr interessante Bewegungen zu geben und bei Anordnung der Kleidung auf möglichsten Reichtum an künstlerisch gewählten Faltenmotiven zu sehen, wozu ihm seine Damenkniestücke bessere Anhaltspunkte gewähren, als solche in der Regel bei Männern zu finden sind. Ausnahmsweise bot sich ihm hierzu Gelegenheit, bei dem Porträt des Archidiakonus Wilson in dem weiten geistlichen Obergewand seines Standes in der »New Gallery«. Das vorzugsweise zeichnerische Talent des Künstlers kommt bei dieser Arbeit ganz besonders zur Geltung; die Figur ist vortrefflich in den Rahmen eingepaßt, der geistige Ausdruck des blassen Mannes mit blauen Augen, schlichtem, etwas langem Haar und starkem Barte ist von großem innerem Leben; auch ist die malerische Anordnung im ganzen eine verständige. Aber in der Malerei fesselt uns weder das koloristische Element im allgemeinen, denn es fehlt ihm an innerem Leben und Wärme, noch die Pinselführung, die etwas Kühles, Uninteressantes hat; man fühlt zu sehr, daß wir einen Künstler vor uns haben, welcher seine zeichnerische Komposition nur koloriert. Der Farbe selbst und dem Farbengefühl ist zu wenig selbständiges Recht gegeben. So ist denn hier bei aller Tüchtigkeit des Künstlers doch in dem Kunstwerk etwas, was uns unbefriedigt läßt und unsre Gedanken unwillkürlich zurückführt, zu den alten Meistern, die uns gerade in der Farbenbehandlung einen so unaussprechlich köstlichen Genuß gewähren! Verschiedene Damenporträts weisen im Grunde dieselben Vorzüge und Mängel auf; aber sie sind alle weit weniger gut gelungen als frühere mir bekannte Arbeiten Richmonds, namentlich in koloristischer Beziehung.

Nicht übergehen darf ich unter den hervorragendsten modernen englischen Künstlern den, der ein entschiedener Liebling der Nation ist, Sir John Everett Millais. Äußerst ungleich in seinen Leistungen hat er sich trotzdem die Gunst des Publikums nicht verscherzt. Ein älteres Gemälde von ihm, das Porträt der Mrs. Bischoffsheim, ist erneut in der Ausstellung der Porträtisten der Betrachtung zugänglich gemacht. Es gehört ohne Zweifel zu Millais' besten Arbeiten; das etwas Gewaltthätige in Zeichnung und Kolorit, was ihm häufig eigen ist, tritt uns hier so weit herabgemindert entgegen, als es seiner Natur möglich ist. Doch bleibt immer noch zu viel davon übrig, namentlich noch zu viel Härte im Kolorit, als daß wir vor dem Bilde zu einer eigentlich angenehmen Empfindung, zu wahrer künstlerischer Befriedigung gelangen könnten. Dies um so weniger, als das schöne Vorbild die allervollkommenste Wiedergabe uns wünschen läßt.

Alle die bis hierher genannten Künstler sind eigentlich nur gelegentlich auch Porträtmaler. Ausschließlich ist letzteres W. W. Ouleß, von welchem die Ausstellungen stets eine Anzahl neuer Arbeiten aufweisen, so auch im vorigen Sommer. Dieselben zeigen, daß er in den letztvergangenen Jahren zu stets größerer Breite in der Behandlung, zu angenehmerer Wärme des Kolorits vorangeschritten ist. Als besonders anziehende Arbeiten möchte ich das Kniestück des jungen Herbert Gibbs in der »Royal Academy«, eines Kunstfreundes, wie die neben ihm stehenden Wappen anzudeuten scheinen, und das ganz ausgezeichnet schöne, bis in das Letzte durchgeführte Porträt des Kardinals Manning (in der Ausstellung der Porträtisten) hervorheben. Unähnlich dem Verfahren Herkomers, ist sein Farbenauftrag ein einheitlicher und erstrebt Schönheit in der Behandlung und Wirkung aller Einzeltöne, deren Verschmelzung zu einem ruhigen, harmonischen Ganzen. Sein Streben geht offenbar dahin, sich auf dem Wege zu bewegen, den auch die alten Meister gegangen sind, und dazu kann man ihn nur beglückwünschen, wenn er auch bis jetzt das höchste Ziel nicht erreicht hat. Den Wunsch kann ich nicht unterdrücken, daß ihm auf diesem Wege auch Frau Poesie begegnen und ihm einiges aus dem reichen Schatze ihrer Gaben mit auf den Weg geben möge.

Wie Ouleß ist auch James Sant ein sehr beliebter Porträtmaler, namentlich für Damen, und auch er scheint in den letzten Jahren wesentliche Fortschritte gemacht zu haben. Ich glaube in früheren Ausstellungen kaum ein so anziehendes, künstlerisch so hochstehendes Damenbildnis gesehen zu haben, als jenes einer jungen Dame, welches in dem Hauptsaale der vorjährigen Ausstellung der »Royal Academy« neben Leightons großem, höchst interessantem Gemälde „Das Meer gab seine Toten wieder", den Ehrenplatz zur Linken erhalten hat. Die junge Dame sitzt in winterlicher Kleidung, die Hände im Muff geborgen, an einer angeschneiten Waldesecke, wohl zu kurzer Rast bei weitem Spaziergang. Die ganze Haltung ist von natürlicher Anmut durchdrungen, die schönen Gesichtszüge sind von einfachem, groß und sicher gezeichnetem Umriß umzogen und schließen einen ebenso stilvoll, malerisch empfundenen, einfachen Lokalton ein, der mäßig, aber zur Rundung durchaus genügend modelliert ist, hierin die Wirkung im Freien festhaltend. Der schneeige Hintergrund läßt die ganze Figur kräftig, doch weich ohne Härten, hervortreten. Wir trennen uns ungern von dem poetisch empfundenen und künstlerisch sehr anmutend durchgeführten Bilde.


Büste Ihrer Maj. der Kaiserin-Königin Augusta Victoria
Von Heinz Hoffmeister

Den Ehrenplatz zur Rechten nimmt das Kniestück einer schönen jungen Dame in eleganter Balltoilette, von Luke Fildes gemalt, ein. Von diesem Künstler sah ich vor Jahren ein ganz reizend schön und anmutig durchgeführtes Genrebild, einen Hochzeitszug in einem Dorfe, in Figuren von ca. 1/4 Lebensgröße, eine Arbeit, die in ihrer Art wahrhaft entzückend, liebenswürdig und fein war. Er ist in der vorjährigen Ausstellung der »royal academy« aber nur durch Porträts vertreten und zwar durch fünf Kniestücke, 3 junge Damen und ein altes Ehepaar. Das obenerwähnte ist jedenfalls das gelungenste derselben. Aber ich konnte einen Eindruck des Bedauerns nicht los werden, daß der Künstler eine Bahn verlassen hat, in welcher er Vorzügliches leistete, und eine neue verfolgt, in welcher seine Arbeiten trotz vortrefflicher einzelner Eigenschaften, an und für sich doch keine so vollendeten Kunstwerke sind, wie jene. Offenbar bemeistert er in der Technik die Lebensgröße nicht so, wie das kleinere Format und erneut werden wir zu dem Vergleiche mit der unerreichten Meisterschaft der alten Venezianer und Niederländer in ihren lebensgroßen Bildnissen hingedrängt.

Einen ganz vorzüglichen Porträtmaler aber hat England vor einigen Jahren verloren. Es ist der treffliche Frank Holl, dessen Männerporträts zu den größten Zierden der jährlichen Ausstellungen der »Royal Academy« gehörten. Seine männliche kühne Vortragsweise mit pastosem Farbenauftrag, die erreichte Rundung in der malerischen Wirkung, die innere

Lebenswärme, welche alle die Dargestellten durchströmte, so echte Engländer in jeder Faser, als der Admiral Pulido Pareja von Velasquez ein echter Spanier ist, alle diese großen, hervorragenden Eigenschaften seien ihm unvergessen! Wäre dem noch jungen Manne ein längeres Leben gegönnt gewesen, er hätte in seiner Weise, nur durchaus selbständig, Ähnliches leisten können, wie der eben erwähnte große spanische Meister Velasquez!

Aus dem Deutschen Künstlerverein in Rom.

Von Dr. Hans Barth (Rom).

Professor Maurer-Berlin, der seit dem Sturze des Kabinets Kopf (seit zwei Jahren) die Geschicke des Deutschen Künstlervereins leitet, hat eine glückliche Idee gehabt. Er hat nämlich — was unsres Wissens früher niemals der Fall war — in den Parterrelokalitäten des Vereinsgebäudes (Palazzo Serlupi, Via del Seminario 113) eine permanente Kunstausstellung ins Werk gesetzt, die ausschließlich für deutsche und deutschredende Künstler bestimmt ist und die gleichzeitig als dauerndes Emporium der in Rom wirkenden deutschen Kunst zu betrachten ist. Die Idee Maurers ist um so freudiger zu begrüßen, als dadurch der Tourist, dessen Zeit schon durch die Besichtigung der Altertümer, Museen und Koryphäen-Ateliers übermäßig in Anspruch genommen ist und der die große Mehrheit des Fremdenpublikums bildet, auf diese Weise in aller Bequemlichkeit auch das Schaffen der jüngeren Künstler kennen lernt — die Wirksamkeit von Leuten, die vielleicht kein Bädecker nennt, die aber dennoch manchem der erbangesessenen Kunstgreise den beati possidentes weit über sind, auch ohne die milde Sonne kommerzienrätlicher oder allerhöchster Mäzenatengunst.

Daß unsre jüngste Generation in der That Etwas leistet, davon ist uns die Ausstellung im Palazzo Serlupi ein neuer Beweis, den selbst manche Geschmacklosigkeiten nicht zu beeinträchtigen vermögen. Unter den etwa hundert Gemälden und Skulpturen finden sich wahre Perlen, namentlich in der Skulptur, wo z. B. der Berliner Tuaillon, auf den wir zurückkommen werden, ein ganz ungewöhnliches Talent entwickelt. Ebenso in der Malerei. Der verehrte Kunstkritiker der Tante »Opinione« hätte also keinen Grund gehabt, wie eine keifende Xantippe alles herunterzureißen, was deutsche Künstler leisten; denn einmal paßt das schlecht zu dem sonst so anständigen Ton des genannten Blattes, anderseits hätte der Wackere doch der üblichen Schundgalerie in der »Esposizione dei cultori« gedenken sollen, allwo noch kein einziges deutsches Werk figuriert hat!

Beginnen wir mit der Malerei, wo uns sofort eine Anzahl guter Porträts von E. Fuchs, Ludwig Krüger u. a. in die Augen fällt. Auch Joseph Kopf ist von jener sonderbaren Epidemie ergriffen worden, der Stauffer-Bern und (Pardon!) Max Klinger zum Opfer gefallen sind. Wie jene, so wird auch er seiner ursprünglichen Mission untreu, um sich auf einem Gebiete Lorbeeren zu pflücken, dem er bisher ferne stand. Aber Kopfs Versuch in der Malerei, dieses duftige Aquarell (Mädchengesicht), hat nichts Manieriertes, noch Pathologisches an sich und läßt nicht darauf schließen, daß der Schöpfer derselben ein Bildhauer gewesen. In der Landschaft seien Fritz Brandt-Berlin (Bilder aus Ischia), Brioschi-Wien (eine sonnige Tiroler Berglandschaft), Röder (Villa Borghese), Ziehlke und Genick genannt; im Genre der Schweizer Rauch mit seinen frischen Campagnaszenen, auf den etwas vom Geiste des in Olevano begrabenen alten Otto Brandt übergegangen scheint, Carlotta Pogert (Chorknabe), Guillery (Tischszene) und Benedikt Knüpfer mit einigen Ölstudien und zwei seiner entzückenden Nixenszenen. Auf dem einen Bilde sehen wir eine Marine mit einer am Strande sitzenden, vor sich hinträumenden Nixe, auf dem andern eine vom Wellenspiel dahingeschaukelte, auf dem Rücken liegende Nymphe, die mit einer Möve spielt. Das schöne nackte Weib mit dem aufgelösten rotblonden Haare ist in Zeichnung und Kolorit ein Meisterwerk und zählt zu Knüpfers besten Leistungen. Hermine v. Preuschen und Maria Bödtker stellen beide Blumenstücke von gewohnter Farbenpracht aus und der Schweizer Hirzel einige sehr hübsche Radierungen (Villa Falconiere u. a.).

Am meisten Interesse erwecken jedoch die großartig phantastischen Kompositionen Max Klingers: der am Klavier sitzende Musiker, der durch seine zauberhaften Weisen die Meergeister und Nixen aus der Tiefe lockt; das erhabene Mysterium der Opferszene mit dem in Wollen thronenden Zeus, während im Vordergrunde zur Erde gerissen der Opferstier des Todesstreiches harrt, und der über eine fürchterliche Sphynx sich neigende Kronos, von rätselhaften Gestalten umwirbelt — als Illustration zu Hölderlins Schicksalslied; Johannes der Täufer mit der üppigen Verführerin, die dem jungen Asketen ein strahlendes Diadem darreicht, dann die in der Meerestiefe auf Delphinen dahinfliegenden, sich leidenschaftlich umschlingenden Meeresgottheiten; ein verbrecherisches Liebespaar, wie Paul und Franziska von Rimini:

> »Que' duo, che insieme vanno
> E paion si al vento essere leggieri.«
> (Inferno, V. 74—75.)

Es ist eine ganz neue, übermenschliche Welt, ist das ewig geheimnisvolle Reich des Bildes von Saïs, dessen Schleier der junge Seher einen Augenblick vor uns lüftet. Mir ist es, als ob Klinger selbst nicht immer das Geheimnis der Werke durchdränge, die seine Hand wie unter Willen und Führung einer unsichtbaren Macht vollbringt — eine Art von Medium, das mehr vom Propheten und vom Somnambulen an sich hat, als vom Künstler. Was Klinger schafft, ist nicht mehr das bloße Kunstwerk, das dem bewußten Willen des Künstlers entstammt. Hier hat nicht der Kritiker, sondern der Psychologe, der Seelenarzt, der Theosoph das Wort. Und doch giebt es gottbegnadete Sterbliche, die jene Rätsel voll und ganz zu lösen wissen, an denen tagtäglich sich die kunstsinnige Menschheit und diejenige, die als solche gelten will, die Köpfe zermartert; so versichert wenigstens die schöngeistige Geheime Kommissions-, Kommerzien- oder sonstige

Rätin, Hochwohlgeboren, von der Spree. Es soll meine Pflicht sein, die weise Dame zu interviewen und Ihren Lesern dann das Urteil des einzigen menschlichen Wesens kundzuthun, das Max Klinger versteht.

Eilen wir zur Skulptur. Wir haben bereits Tuaillon erwähnt, dessen entzückende Bronzestatuette (die im Sessel träumende Phryne) eine Grazie und Natürlichkeit der Modellierung bekundet, die man bei manchen seiner Kollegen vermißt. Professor Sommer, der berühmte Papa des Teufels auf der Fliegenjagd, bringt diesmal einen Brunnencentaur und eine allerliebste Statuette: „Anch' io sono Signore“ (italienischer Gassenjunge, der sich stolz einen gefundenen Handschuh anzieht). Mit jüngst verstorbene Martin Eiffe mit der Porträtbüste des Dichters von „Schleswig-Holstein meerumschlungen“, M. F. Chemnitz, vertreten, endlich Klinger — jawohl, Max Klinger, dem sein spiritus familiaris in der „Trance“ statt des Pinsels einmal den Meißel in die Hand gedrückt hat. Es ist eine Büste, eine mehrfarbige Frauenbüste, „Die neue Salome“, mit welcher der geniale Träumer von der Piazza Tartaruga als Bildhauer debütiert. Eine Schöpfung, von der man in der That nicht weiß, ob sie mehr großartig oder mehr bizarr sei; vielleicht beides. Man denke sich eine in allen Farben des Regenbogens schillernde, gefühlskalte, japanesische oder chinesische Bajadere in pagodenhaft steifer Haltung, aber gleichzeitig und



Kreuzzugspredigt. Skizze von O. Wolff.

liebenswürdigen Arbeiten ähnlicher Art erfreuen uns auch Stanislaus Cauer und Seeböck, letzterer ein glücklicher Schüler Sommers. Katsch-Berlin stellt die energisch durchgeführte Figur eines auf den Plan tretenden Fechters, Volkmann eine bemalte griechische Männerstatue, Professor Gerhard ein edles Grabrelief, endlich Illitsch eine Kolossalgruppe (Adam und Eva) aus; ein Sujet, das der junge Michelangelo in spe — sintemalen und alldieweilen bereits einige „berühmte Muster“ dafür existieren — vielleicht besser erst nach reiflicherem Studium behandelt hätte. An Talent fehlt es Illitsch jedoch sicher ebensowenig, als an Kühnheit. Im Porträt ist Kopf mit einer seelenvollen Mädchenbüste (des Mädchens Klage), E. Fuchs gleichfalls mit einer, notabene reizenden, weiblichen Büste, dann der trotzdem von einer Grazie und Natürlichkeit der Formen, daß man bei den Armen und Händen geradezu auf Naturabguß schließen möchte. Die starre, weibliche Figur mit dem braunroten Haare, dem chinesisch geschnittenen schmalen Gesicht, dem die eingesetzten matten Bernsteinaugen etwas Unheimliches, Fürchterliches verleihen, sitzt ruhig und teilnahmslos da, wie ein Heiligenbild in einem Astartetempel; die feingebauten Arme sind über dem grünen, faltigen Gewande gekreuzt und vor der Figur lehnt rechts und links je eine Maske mit blutunterlaufenen, geschlossenen Augen; zwei Larven, wie die vom Rumpf getrennten Köpfe von Enthaupteten, hier der Greis, dort der Jüngling — beide Opfer der modernen Salome. Der Eindruck, den das Werk macht, ist schwer zu definieren; zur Freude über die Viel-

seitigkeit des Klingerschen Talents gesellt sich ein Gefühl des Unbehagens, das wir selbst bei den düstersten Szenen in seinen Radierungen nicht empfinden. Aber auch hier — wir gestehen es unumwunden zu — auch hier spürt man das Walten jener unbewußten, geheimnisvollen Kraft, durch die der junge Künstler so Gewaltiges vollbracht hat — jener Macht, deren Gaben aber auch zuweilen Danaergeschenke sein können.

Rundschau.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

Jedermann fällt gewiß die ungewöhnliche Verschiedenheit der Kunstrichtungen auf, wie sie sich in unsern heutigen Bildern ausspricht, wo man zuerst der edel und groß komponierten Himmelfahrt Mariä von P. Kießling, einem Klassizisten der Cornelianischen Schule, der offenbar sich zu malerischer Selbständigkeit durchgerungen, begegnet, um von ihr zur Abendmahlsfeier eines ganz modernen Naturalisten überzugehen. Dann muß man sich aber auch noch durch einen Engländer zu venetianischen Gondolieren an den Canal grande führen lassen, oder gar in die Lofoten Norwegens wohl mit einem ehemaligen Schüler Gudes verirren! Das zeigt uns wieder einmal recht deutlich den rastlosen Wechsel, in den unser von allen Seiten beeinflußtes Kunstschaffen hineingeraten ist. Denn wer denkt heute noch an den einst in München und Dresden so abgöttisch verehrten Cornelius oder gar an den doch noch lebenden, ja erst vor 15 Jahren auf der Pariser Weltausstellung mit der Ehrenmedaille gekrönten Gude? Es ist aber geradezu unglaublich, was wir in Deutschland wie in Frankreich seit 80 Jahren für eine Menge Unsterblicher hervorgebracht haben, die nach zehn Jahren für die Welt gestorben sind, weil sie schon niemand mehr kennt! Unsre Heroen waren wenigstens nur in Deutschland berühmt, aber die französischen großen Namen hatten in der ganzen Welt Geltung und dennoch ist es ihnen noch schlimmer ergangen. Oder wer spräche heute noch von David, Gros, Gerard, oder selbst von dem einst von Kaisern und Königen um die Wette gefeierten Vernet, von Ingres, Delaroche, Scheffer —, sie sind alle in Frankreich fast so spurlos vergessen, als jene antikisierenden Vorgänger oder gar die sämtlichen künstlerischen Vertreter des zweiten Kaiserreichs, von denen fast nur Meissonier noch im Gedächtnis fortlebt. Geblieben sind außer diesem dort einstweilen nur noch wenige Landschafter und ein paar Genremaler wie Courbet und Millet oder Bastien Lepage, weil sie den Anstoß zur naturalistischen Kunst der Republik gaben. Man muß also von vorneherein zugeben, daß die Mode bei uns wie in der ganzen Welt eine nicht geringere Macht ausübt über die Geltung der führenden Geister im Reiche der Kunst, als über die Form der Röcke und Hosen, die sie tragen. Das scheint untröstlich, denn wie soll sich bei diesem unaufhörlichen Wechsel jemals ein Stil ausbilden? Oder gar eine nationale Kunst, wie es die der Italiener, Deutschen, Spanier und Niederländer vom 15. bis 17. Jahrhundert war? — Damals existierte die Mode wohl auch, aber sie verbreitete sich doch so langsam, daß jede Richtung Zeit fand, sich vollkommen auszuleben, während heute, wo es keine Entfernungen mehr giebt, das was in Madrid oder Norwegen auftaucht, morgen schon in Paris oder München nachgeahmt, übermorgen aber wieder vergessen wird. Indessen giebt es — auffallend genug — immer einige Ausnahmen von dieser Regel des Vergessenwerdens; es sind das gerade die Künstler, welche den Genius ihres Volkes ganz besonders scharf ausprägen, so Menzel bei uns und der obengenannte Meissonier oder Delacroix bei den Franzosen. Ja Menzel ist merkwürdigerweise im Laufe der Jahre immer noch gewachsen, man versteht und würdigt ihn jetzt zweifellos viel besser sogar als vor einem halben Jahrhundert, und Meissoniers Bilder vollends werden in dem reichen Paris mit Gold aufgewogen. Überhaupt wird man bald die Bemerkung machen, daß man bekanntlich nichts so sehr verachtet, ja haßt, als die Mode von gestern, dagegen manche sich langsam zur allgemeinen Geltung aufringen, die eigentlich gar nie in der Mode gewesen sind, andre auf einmal wieder ausgegraben und auf den Altar gestellt werden, nachdem sie schon Jahrhunderte im Grabe gelegen waren, wie der arme Flamänder Watteau, der die vornehmen Franzosen unter Ludwig XIV. besser schilderte als je ein andrer. Ist ja auch Chodowiecky bei uns lange Jahre ganz vergessen gewesen und eigentlich erst durch seinen sehr viel größeren Nachfolger Menzel wieder zu Ehren gekommen. Und so wird einer nach dem andern von den Kunstforschern wieder heraufgeholt, und wenn er nur wirkliches Verdienst hat, sogar viel unparteiischer gewürdigt, als da er noch lebte, wo dem Überschätztwerden die gänzliche Nichtachtung oft auf dem Fuße folgt. Allerdings ist es für die noch bei Lebzeiten Vergessenen recht unbequem, wenn sie sich damit trösten sollen, daß man sie nach Verlauf eines Jahrhunderts erst recht wieder schätzen werde, da man von dieser Verehrung der Nachwelt doch eigentlich sehr wenig hat. Da kann man den Betreffenden, die von ihrer Mitwelt so unbillig behandelt worden nur raten, sich ihrer künftigen Wiederauferstehung nur einstweilen im Stillen pränumerando zu freuen. **Wenn sie nur erst überhaupt etwas wirklich Gutes gemacht haben**, so wird es ihnen an Bewunderung früher oder später sicherlich nicht fehlen. Es ist sogar ziemlich gleichgültig, ob dieser ächte Kunstgehalt in der Zeichnung oder Färbung, in der gesunden Auffassung des wirklichen Lebens oder, wie bei Böcklin, in Gestaltung einer phantastischen Traumwelt und ihrer geschickten Verbindung mit der Natur liege —, wenn er nur irgendwo zu finden ist, so wird er auch unfehlbar gefunden werden. Nur handelt es sich bei der Kunst immer ums Können, nicht ums Wollen!

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

tz. **Düsseldorf.** Carl Gehrts hat für die Bühne im „Malkasten" einen Vorhang gemalt, der am heil. Dreikönigentage feierlich enthüllt und eingeweiht wurde. Derselbe ist ein neuer vornehmer Schmuck des schönen Künstlerheims im alten Jacobischen Garten. Die Hauptggruppe der reiz- und phantasievollen Komposition bildet eine ideale Frauengestalt, die Verkörperung der Kunst und Künstlerpoesie. Neben ihr sitzt eine Puttenfigur, die Schalknarrenmütze auf dem Kopf, welche eine Gerte in der Hand hält, mit der sie eine griesgrämig dreinschauende Eule, einen Kauz, kitzelt und neckt. Über dieser Gruppe treiben Amoretten mit Malergerätschaften ihr lustiges Spiel in der Luft. Die landschaftliche Szenerie ist diejenige des Jacobischen Gartens mit seinen uralten Bäumen, unter denen schon Goethe und andre vor-

nehme Geister, der Jacobische Freundeskreis im vorigen Jahrhundert gewandelt ist. An den Ufern des durch den Garten plätschernden Düsselbaches sieht man den lustigen Elfenreigen, der bei allen Festen des Malkastens, die im Garten gefeiert werden, das „pièce de resistance" ist, ein reizvolles Spiel bei Mondschein, die ganze Romantik der mondbeglänzten Zaubernacht. Links in der Ecke hält die neckische Düsselnixe ein angelegentliches Zwiegespräch mit einem Kunstjünger, den sie von der Arbeit abhält, mit der er eifrig beschäftigt war. In der korrespondierenden andern Ecke sitzen lustige Putten mit karnevalistischen Emblemen, welche besagen, daß die Malkastenbühne auch zu allerlei Kurzweil dient, zumal in der Faschingszeit. Über diese Gruppe schwebt ein gesund aussehender kleiner Bengel mit einem vollen Maßkrug in der Hand, der „Prosit" zu rufen scheint. In der geschmackvoll ausgeführten Bordüre ist oben die altbekannte Malkastendevise angebracht: „Ich komme doch durch komme ich doch", unten das Malkastenwappen mit dem Bierkrug und riesigen Hausschlüssel. Der Vorhang ist in Wachsfarben ausgeführt und von vorzüglicher koloristischer Wirkung, namentlich bei Gasbeleuchtung. Die Schöpfung Gehrts für den Malkasten verdient umsomehr Bewunderung, als der Künstler bekanntlich mit seinen Malereien im Vestibüle unsrer Kunsthalle vollauf zu thun hat.

= **München.** Nach den erfolgten Ergänzungswahlen und der Neukonstituierung besteht der Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft, wie uns offiziell mitgeteilt wird, aus nachfolgenden Herren: Eugen v. Stieler, Präsident; Professor Albert Schmidt, Stellvertreter des Präsidenten; Karl Albert Baur, Schriftführer; Fritz Baer, Stellvertreter des Schriftführers; Max Nonnenbruch, Kassier; Viktor Tobler, Bibliothekar; Julius Zumbusch, Konservator; Professor Franz v. Defregger, Richard Falkenberg, Richard Groß, Hof-Oberbaurat Julius Hofmann, Professor Hermann Kaulbach, Georg Papperitz, Professor Wilhelm v. Rümann, Professor August Spieß. Zum Ersatz: Karl Kronberger, Hugo Engl, Eduard Kämpffer; Josef Schmitzberger, Hugo Kotschenreiter. [1784]

⁂ **Berlin.** Die Mitglieder der Akademie der Künste haben in den statutenmäßig im Monat Januar abgehaltenen Wahlversammlungen zu „Ordentlichen Mitgliedern" der Akademie auf den Gebieten der bildenden Kunst gewählt die Herren: Maler Hans von Bartels in München, Gregor von Bochmann in Düsseldorf, Julian Falat, Max Koner und Franz Skarbina in Berlin, die Bildhauer Nicolaus Geiger in Wilmersdorf bei Berlin und Paul de Vigne in Brüssel, sowie den Dombaumeister des Straßburger Münsters, Architekten Franz Schmitz in Straßburg. Diese Wahlen haben die Bestätigung des Ministers für Kultus und Unterricht erhalten. [1791]

R. **Berlin.** Einige der hervorragendsten Lehrer der hiesigen Kunsthochschule, die Maler und Professoren August v. Heyden, Franz Skarbina und Hugo Vogel haben beim vorgeordneten Ministerium um ihre Enthebung von ihren Ämtern nachgesucht.

= **Berlin.** Professor Hugo Vogel ist auf Wunsch sofort von seiner Lehrthätigkeit dispensiert worden; Professor J. Scheurenberg ist an seine Stelle getreten. [1744]

= **München.** Professor Gotthardt Kühls bekanntes Gemälde „Segelnäher" ist samt der Kiste, in welcher es verpackt war, aus der Wohnung des Künstlers verschwunden. Das Vorhandensein des Gemäldes ist im Mai vorigen Jahres zum letztenmale ausdrücklich konstatiert worden. Etwaige Auskunft über den Verbleib nimmt die Red. d. Bl. gern entgegen. [1774]

= **Budapest.** Professor Hans von Bartels hat auf der Budapester Ausstellung für sein Aquarell „Einsamer Strand" die große goldene Medaille erhalten. Das Bild ist für die ungarische Nationalgalerie angekauft worden. [1786]

tz. **Düsseldorf.** Das große neueste Bild von Arthur Kampf, „Rede Friedrichs des Großen an seine Generale in Köben an der Oder", welches den Mittelpunkt der vor kurzem bei Ed. Schulte veranstalteten Ausstellung des Künstlerklubs „St. Lukas" bildete, ist von dem Maler G. Oeder erworben und der hiesigen städtischen Gemäldegalerie in der Kunsthalle als Geschenk überwiesen worden. Die Stadtverwaltung hat das Geschenk mit dem Ausdruck des lebhaftesten Dankes akzeptiert. Arthur Kampf ist durch dieses treffliche, seine künstlerische Eigenart vorzüglich kennzeichnende Bild in würdigster Weise in unsrer städtischen Gemäldesammlung vertreten. [1763]

tz. **Düsseldorf.** Professor Peter Janssen legt die letzte Hand an sein großes Bild „Die Schlacht bei Worringen", welches für die hiesige städtische Galerie bestimmt ist. Ein lokalpatriotischer Düsseldorfer, Herr W. Weiler, hat das Bild gelegentlich der 600jährigen Jubelfeier der Stadt gestiftet und es wird eine hervorragende Zierde unsrer Galerie sein. [1762]

Denkmäler.

st. **Nürnberg. Das Nürnberger Künstlergrab.** Unter die größten Sehenswürdigkeiten Nürnbergs gehört ganz gewiß der uralte St. Johannis-Friedhof mit seinem alten und eigen-



Bronzeplatte für das Künstlergrab zu Nürnberg.
Von E. Beringer.

tümlichen Denkmälerschatz. In unabsehbaren Reihen liegen flache, mächtige Sandsteinblöcke auf den Gräbern der dahingeschiedenen Generationen, dazwischen in bunter Manigfaltigkeit stehen Bäume und Gesträuche, sodaß eine etwas weitgehende Phantasie an die Bilder von türkischen Friedhöfen erinnert wird. Die Phantasie spielt überhaupt jetzt noch hier eine Rolle; kann man doch ganz ernstlich vorgebrachte Erzählungen vernehmen, daß die Bedeckung der Gräber mit den mächtigen flachen Steinen aus der Notwendigkeit hervorging, die Leichen vor den Angriffen der in alter Zeit hier allerdings nicht seltenen Wölfe zu schützen. Den Hauptschmuck dieser Steine bilden — neben den in neuerer Zeit angebrachten prosaischen Ziffern — die prächtigen Grabplatten aus

Messing und Bronze, die eine vollständige Geschichte des in alter Zeit dahier so berühmten Gewerbes der „Rotschmiede", der Bronzegießer, darstellen. In ihrem künstlerischen Werte sehr verschieden, zeigen sie durchgehends eine Originalität und Frische in der Komposition und eine Virtuosität in der Herstellung, die nur durch lange Tradition und Übung sich erklären lassen. Neben Handwerkerzeichen, Wappen und Symbolen findet der Name nur einen sehr knappen Platz und weitere Angaben und Texte stammen alle erst aus späterer Zeit. Den Fremden und Einheimischen gilt dieser Friedhof gleich wichtig und hervorragende Gräber, wie die unsres Dürer, werden getreulich weitergepflegt und geschmückt, wie die von Abälard und Heloise auf dem Père Lachaise-Friedhof bei Paris. In neuerer Zeit ist von hiesigen Künstlervereinen die Sitte eingeführt worden, daß an den Geburtstagen berühmter verstorbener Künstler feierliche Akte an deren Gräbern mit Ansprachen, Liedern und Kranzniederlegen vollzogen werden. Auch hält man möglichst darauf, daß neuere hervorragende Künstlerkräfte wie Kreling, Gnauth, Essenwein, Feuerbach ꝛc. in der Nähe der Dürerschen Grabstätte bestattet werden. Um auch jene Künstler der Stadt, die weniger bedeutend waren, oder deren Vermögensverhältnisse die Erwerbung eines eigenen Grabes nicht gestatteten, an dieser Ehre teilhaftig zu machen, hat der hiesige Künstlerunterstützungsverein ein Kollektivgrab erworben, in welches der Reihe nach dieselben gebettet werden. Für die an dem deckenden Stein anzubringende Bronzeplatte wurde eine Konkurrenz ausgeschrieben, aus der der hiesige Architekt und Bildhauer Beringer als Sieger hervorging. Unsre Abbildung überhebt uns einer näheren Beschreibung dieser Platte, und es sei zum Schluße bloß noch daran erinnert, daß die drei Schilde, welche das sogenannte Künstlerwappen schmücken, nach Dr. Clericus' höchst wahrscheinlicher Annahme ursprünglich drei Farbentöpfe waren, die man später mißverstandener Weise in die nun übliche Form brachte.

• Dresden. Der engere Ausschuß für das Ludwig Richter-Denkmal hat in seiner letzten Sitzung (Anfang Dezember 1892) beschlossen, vorläufig erst immer weiter zu sammeln, obwohl schon über 30000 Mk. vorhanden sind. Das vorgelege Preisausschreiben für ein Standbild Ludwig Richters fand nicht den Beifall des Ausschusses, da einerseits die Ergebnisse der letzten Wettbewerbungen in München, Stuttgart, Berlin, Dresden u. s. w. nicht dazu ermutigen, anderseits ein überlebensgroßes Standbild der Persönlichkeit Richters gar nicht angemessen erscheint. Dagegen fand ein Vorschlag des Prof. Bürkner Beifall, nach welchem man eine halbkreisrunde, nicht zu umfängliche Halle mit fünf Feldern errichten will, deren mittelstes eine Büste Richters und vielleicht zwei allegorische Figuren aufnehmen soll, während die übrigen mit farbigen Bildern nach Richterschen Kompositionen geschmückt werden sollen. Hierfür würde wetterbeständige Unterglasurmalerei von Villeroy und Boch in Frage kommen. Als Gegenstände sind die vier Lebensalter gedacht. Die Halle würde oben durch ein Glasdach, vorn durch ein Gitter abgeschlossen sein. Jedenfalls würde ein solches Denkmal der Persönlichkeit Richters durchaus entsprechen und geeignet sein, volkstümlich zu werden, was man von einem Standbild gar nicht erwarten kann. Offenbar hatte auch das recht wenig gelungene Standbild Sempers von Johannes Schilling auf den Ausschuß abschreckend gewirkt. Vorläufig soll der Bürknersche Vorschlag durch ein kleines Modell veranschaulicht werden. Weitere Beiträge zu dem Ludwig Richter-Denkmal sende man an das Bankhaus Günther & Rudolph in Dresden.

K. Berlin. Der Bildhauer Professor Ernst Herter hat den Auftrag erhalten, für die Aula der tierärztlichen Hochschule hierselbst eine Büste des verstorbenen Unterstaats-Sekretärs, wirklichen Geheimen Rats Dr. von Marcard, zu fertigen. Gestiftet ist dieselbe von den angestellten Tierärzten Preußens. [1716]

= Stuttgart. Das Komitee für Errichtung eines König Karl-Denkmals hat jetzt beschlossen, ein gemeinsames Denkmal für König Karl und Königin Olga zu errichten. Dasselbe soll in die oberen „Anlagen" zu stehen kommen. Alle württembergischen und in Württemberg wohnenden Künstler sollen zur Einreichung leichter Skizzen eingeladen werden. Als Kostensumme sind etwa 50000 M. vorgesehen; bis jetzt sind 22000 M. aufgebracht. [1787]

W. O. Berlin. Der hiesige Bildhauer, Prof. Alexander Calandrelli, hat kürzlich das Modell zu der für Bromberg bestimmten Reiterstatue „Kaiser Wilhelms I." vollendet. Das Monument wird etwa 4 m Höhe erreichen und den Monarchen auf ruhig vorwärtsschreitendem Rosse in großer Generalsuniform und Mantel darstellen. Das mit bebuschtem Helme bedeckte Haupt ist leicht nach links geneigt, das Auge blickt in die Ferne; die Porträtähnlichkeit ist außerordentlich glücklich; vollständig spiegelt sich jener charakteristische Zug wider, der sich in aller Herzen unauslöschlich eingeprägt hat. Die Rechte ist gesenkt; sie hält den Marschallsstab; der weit zurückgeworfene Mantel bedeckt zum Teil das vorzüglich modellierte Roß. Das Postament wird aus Granit hergestellt und an seiner Vorderseite auf einer mit der Kaiserkrone gezierten Tafel die Worte „Kaiser Wilhelm I." tragen. [1793]

= Koblenz. Für das Denkmal der Kaiserin Augusta in Koblenz schreibt die Stadt zum 1. April d. J. einen Wettbewerb für Entwürfe zu einem Überbau aus. Das Denkmal, welches aus einer sitzenden Porträtstatue der verewigten Kaiserin besteht, soll durch einen monumentalen Überbau geschützt werden, der den Blick auf das Marmorbild in keiner Weise beeinträchtigt. Für die Ausführung dieses Überbaues steht eine Summe von rund 35000 M. zur Verfügung. Verlangt werden keine Modelle, sondern nur Zeichnungen der Entwürfe. Die Preise betragen 500, 300 und 200 M. [1790]

J. S. Berlin. Ein neues Modell zum Kaiser Wilhelm-Denkmal hat Reinhold Begas fertiggestellt und dessen Besichtigung in seinem Atelier ermöglicht. Es stellt sich als eine glückliche Vervollkommnung und Verbesserung des alten Entwurfes dar, sodaß hier wieder einmal das Wort: was lange währt, wird gut, bewahrheitet ist. Man erinnert sich wohl noch von der letzten Konkurrenz her, daß Begas damals den Kaiser auf ein hoch bäumendes Roß gesetzt hatte, das von einem Genius geleitet wurde. Jetzt reitet der Kaiser auf ruhig schreitendem Pferd, im Helm und mit vom Wind zurückgebauschten Mantel. An würdiger Repräsentation hat dies neue Standbild so erheblich gewonnen. Der geleitende Genius ist geblieben, nur ist auch er naturgemäß ruhiger in der Haltung geworden und beugt sich hingebend zum Kaiser aufblickend zurück. Auch der Sockel hat bemerkenswerte Änderungen erfahren. Geblieben sind an seinen vier Ecken die geflügelten auf Kugeln stehenden Victorien — leider, denn bei der sonstigen Vereinfachung des Sockelschmuckes treten sie noch stärker hervor und werden bei der überlebensgroßen Ausführung sich unschön vordrängen. Die aus dem Sockel herausfahrenden Quadrigen mit den Generälen sind fortgelassen, die Längsseiten des Sockels sind jetzt mit in malerischem Stil gehaltenen Reliefs geschmückt, die die Segnungen des Friedens und die Greuel des Krieges darstellen. Auf den Stufen davor lagert beiderseits eine entsprechende allegorische Rundfigur. Die vier Löwen auf über Eck gestellten niedrigen Postamenten sind vom alten Entwurf herübergenommen. Das frühere Projekt fand durch eine von Ihne entworfene Säulenhalle seine schöne Ergänzung. Jetzt hat Begas selbst eine neue Halle entworfen und auch hier wieder eine günstigere Lösung gefunden. Zunächst sind die Flügel der Halle zurückgezogen, sodaß wenigstens eine freie Seitenansicht des Denkmals auch aus größerer Entfernung ermöglicht wird. Dann ist die Halle nicht wie beim Ihneschen Entwurf im gleichmäßigen Bogen gezogen, sondern verläuft an der Spreeseite gerade, hat dann rund eingezogene Ecken und ist nach vorn in einer Biegung vorgezogen. Die Halle ist außen mit Statuen der Feldherren und Staatsmänner geschmückt, im Innern mit Hermen, die Büsten berühmter Männer aus der Zeit des ersten Kaisers tragen, ferner mit allegorischen Gruppen und historischen Reliefs. Etwaige sonstige Bedenken bleiben besser unausgesprochen, umsomehr, als erzählt wird, daß einzelnes, was man anders wünschen möchte, wie die Richtung des Kaisers auf das Schloß zu, nicht vom Künstler eigensinnig festgehalten, sondern von einem fremden hohen Willen verlangt wurde. Gegenwärtig ist ein besserer Entwurf kaum zu erzielen und er ist immerhin bedeutend und würdig genug, daß wir damit auch vor dem Urteil der Nachwelt bestehen. Nach so langem Streiten und Zanken wäre es auch erwünscht, wenn die Denkmalsfrage endlich erledigt würde. Zweifellos ist Begas von Entwurf zu Entwurf gewachsen, sodaß die Überweisung des Denkmals nicht wider Verdienst erscheint. Möchte ihm die schnelle und glückliche Ausführung seines letzten Projektes gelingen. [1801]

Preisausschreiben.

• Dresden. Das akademische Reisestipendium der kgl. Akademie der bildenden Künste auf das Jahr 1893 wird für Kupferstecher ausgeschrieben. Bewerben dürfen sich Kupferstecher und Radierer, welche die Staatsangehörigkeit im Königreich Sachsen besitzen, mindestens die Oberklasse der Dresdner Akademie besucht haben und sie vor höchstens 4 Jahren verlassen haben oder noch jetzt einem akademischen Atelier als Schüler angehören. Bewerber haben sich bis zum 31. Dezember d. J. mittags 12 Uhr beim Sekretär der kgl. Kunstakademie anzumelden und im Laufe des

nächsten Jahres bis zu einem noch zu bestimmenden Tage einen Kupferstich oder eine Radierung von mindestens 600 cm Größe einzuliefern. Sollte sich kein Kupferstecher oder Radierer melden, so wird das Stipendium für Architekten ausgeschrieben. [1630]

G. Berlin. Für das laufende Jahr wird von der Akademie der Künste ein Wettbewerb um das einjährige Reisestipendium der „von Rohrschen Stiftung" im Betrage von 4500 M. für Maler aller Fächer ausgeschrieben. Bewerbungen um dasselbe müssen bis zum 1. November d. J. bei dem Senate der Akademie eingegangen sein. Zum Wettbewerbe werden nur deutsche Künstler verstattet, welche zur Zeit der Bewerbung das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten haben und sich hierüber auszuweisen vermögen. Der Stipendiat ist betreffs des Reiseziels nicht beschränkt. Ausführliche Programme können von allen Kunstakademien und höheren Kunstschulen Deutschlands bezogen werden.

= Berlin. Das am 28. Juli v. J. ausgeschriebene Ginsberg-Stipendium im Betrage von 2000 M. ist je zur Hälfte dem Bildhauer Karl Jermann und dem Maler E. W. Müller zugesprochen worden. [1696]

= Prag. Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia" schreibt ein Stipendium von 200 Gulden aus, das für in Böhmen geborene oder dort lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Bewerbungen sind bis zum 31. März d. J. an die Sektion für bildende Kunst der „Concordia" in Prag (Deutsches Haus) zu errichten. [1799]

Vermischtes.

= München. Der Münchener Kunstverein hat im Januar d. J. seine übliche Jahresversammlung abgehalten und seinen Mitgliedern den Jahresbericht pro 1892 mitgeteilt. Die Einnahmen haben sich auf rund 126000 M. beziffert, denen 121000 M. an Ausgaben gegenüberstehen. Unter diesen figuriert auch das „Vereinsblatt", eine Deiningersche Radierung nach Robert Haugs „Abschied" in der neuen Pinakothek, mit rund 12000 M. Das Vermögen des Kunstvereins besteht aus dem auf 200000 M. geschätzten Gebäude in den Arkaden, der Vereinssammlung im Anschaffungswerte von 111000 M. und einem Kassenbestande von rund 6000 M. Die Generalversammlung vom 31. Januar war nicht beschlußfähig und es wurde eine zweite auf den 23. Februar d. J. anberaumt, in der auch über das „Vereinsblatt" pro 1893 Beschluß gefaßt werden soll. Der Vorstand schlägt vor, eine Radierung von Professor W. Hecht nach Arnold Böcklins „Villa am Meer" zu verteilen. Diese Wahl ist ja in jeder Beziehung vorzüglich zu nennen. Trotzdem sei uns hier der Vorschlag für die Zukunft gestattet, endlich einmal mit der antiquierten Bestimmung, die nicht nur im Statut des Münchener Kunstvereins steht, daß den Mitgliedern als Vereinsgabe ein Kunstblatt in Stich oder Radierung gewährt werden müsse, zu brechen. Jahraus jahrein überfluten die Kunstvereine ihre Mitglieder mit diesen Stichen und Radierungen, und in den kunstsinnigen Familien häufen sich diese Blätter, welche weder als Wandschmuck, noch in den gefüllten Mappen untergebracht werden können, in einem Maße, das zu einer vollständigen Entwertung der künstlerisch vornehmsten Reproduktionsart, des Stiches resp. der Radierung geführt und den sogenannten Kunstvereinsblättern einen ominösen Ruf verschafft hat. Wir sind doch längst über die Zeit hinaus, in welcher man noch den Stich oder die Radierung als die künstlerisch allein zulässige Reproduktion eines Kunstwerkes gelten lassen konnte. In der Gravüre z. B. haben wir doch ein Reproduktionsmittel, welches als direkte, ohne Vermittler geschehende Übertragung die Handschrift des Künstlers in Faksimile unvergleichlich treuer wiedergiebt als jene, an Schönheit der Ausführung ihr gleichsteht, und was die Anschaffungskosten anbetrifft ihr vorzuziehen ist. Aber, als wenn die Fortschritte der Reproduktionstechnik nicht existierten, ist man hier vollständig bei dem Alten stehen geblieben. Es wäre doch so leicht, hier eine willkommene Abwechslung zu schaffen und jedes Mitglied eines Kunstvereins wird es dem Vorstand Dank wissen, wenn die endlose Reihe der Kunstvereinsblätter eine ersehnte Unterbrechung erleidet. Will man es nicht einmal mit einer Mappe, Reproduktionen moderner Kunstwerke in Photogravüre enthaltend, versuchen? Nachdem man so lange für Wandschmuck und Füllung der Mappen gesorgt hat, wäre es doch einmal an der Zeit, an den Salontisch zu denken, auf dem ein modernes Album sich sehr hübsch präsentiert. Jedem Kunstvereinsmitglied würde damit gedient sein, und dem Künstler auch, wenn die Radierung oder der Stich durch Profusion unter den Legionen der Kunstvereinsmitglieder nicht länger unter den ihr gebührenden Rang hinabgedrückt wird. Also fort mit der Bestimmung, daß die Vereinsgabe ein Kunstblatt zu sein hat, und setze ein jeder Kunstverein auf die Tagesordnung der nächsten Generalversammlung die Beratung über eine Statutenänderung, welche mit Bezug auf diesen Punkt die wünschenswerte Freiheit gewährt. [1808]

= München. Lokalkunstgenossenschaft München der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft. Freitag den 3. Februar fand im Saale des Arzbergerkellers eine von hiesigen Künstlern und Künstlerinnen zahlreich besuchte Versammlung statt zum Zwecke, den bisher bestehenden Lokalverein München den Beschlüssen des letzten Delegiertentages der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft entsprechend umzugestalten. Der Vorsitzende des provisorischen Vorstandes, von Stieler, gab eine kurze Auseinandersetzung über die Verfassung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft und einen Rückblick über die Verhältnisse, wie sie sich in München in der letzten Zeit entwickelt hatten. — Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft ist nicht eine Vereinigung von Künstlerkorporationen, wie sie in verschiedenen deutschen Städten existieren, sondern sie ist die Vereinigung der einzelnen in Deutschland oder Deutsch-Österreich lebenden Künstler und Künstlerinnen. Als naturgemäße Folge ergiebt sich hieraus, daß an Orten, wo mehrere Künstlerkorporationen oder Künstlergesellschaften bestehen, auf einen gemeinsamen Lokalverband für die einzelnen diesen Korporationen oder Gesellschaft angehörenden Individuen Bedacht genommen werden muß. In München fungierte bis zum letzten Frühjahr die Münchener Künstlergenossenschaft ausschließlich als Lokalverein, da sich neben derselben eine andre Künstlerkorporation nicht befand. Seitdem aber die sogenannten Sezessionisten aus der Genossenschaft ausgetreten sind und einen neuen Verein gebildet haben, muß eine gemeinsame Vertretung dem Hauptvorstande gegenüber geschaffen werden. — Die vorgelegten Statuten fanden einstimmige Annahme. Zum Zwecke der finanziellen Fundierung wurde für das Jahr 1893 eine Umlage von 3 M. beschlossen. Mitglied der Lokalkunstgenossenschaft München kann jedermann werden, der in München oder Umgebung seinen Wohnsitz hat, eine der bildenden Künste berufsmäßig und selbstständig ausübt und bürgerlich unbescholten ist. Der Beitritt erfolgt durch schriftliche Anmeldung beim Vorstand. Für die definitive Besetzung des Vorstandes, der aus sieben Mitgliedern bestehen wird, sind sofort die Wahlen auszuschreiben. Maler Tobler referierte sodann über den von der Weimarer Lokalkunstgenossenschaft ausgearbeiteten Entwurf zur Bildung einer Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler.

R. Berlin. Auf Grund der neuen Satzungen für das hiesige Kunstausstellungswesen hat sich jetzt erst das Komitee für die diesjährige Kunstausstellung konstituiert. Der Verein Berliner Künstler hat als ordentliche Mitglieder der Ausstellungs-Kommission deputiert die Herren: C. Dielitz, von Kamecke, Ernst Körner, Max Koner, E. Hundrieser und Hans Meyer, als Ersatzmänner die Herren O. Geyer, C. Roechling, F. Schwenke und A. v. Werner. Seitens der Akademie der Künste wurden gewählt die Herren C. Becker, G. Eilers, H. Ende, E. Hildebrand, C. Saltzmann und Fritz Schaper, während zu Ersatzmännern bestimmt wurden die Herren O. Brausewetter, A. Brütt, C. Köpping und Fr. Schwechten. — Die Namen der Düsseldorfer Kommissare sind bis jetzt noch nicht bekannt geworden. [1792]

* Bei der letzten internationalen Aquarell-Ausstellung in Dresden sind, wie wir schon früher erwähnt haben, zwei goldene und drei silberne Staatsmedaillen verteilt worden. Außerdem haben jetzt eine Anzahl hervorragender Künstler, die bei der Ausstellung beteiligt waren, auf den damaligen Vorschlag der Preisrichter das Ritterkreuz erster Klasse des Albrechtsordens erhalten. Es sind dies die Herren Professor Hans von Bartels in München, Boutet de Monvel in Paris, Aranda in Madrid, Zanetti Zilla in Venedig, Nikolaas van der Waay in Amsterdam und Gregor von Bochmann in Düsseldorf. Die Ausstellung hat einen Fehlbetrag von 4218 M. 61 Pfennig ergeben. In Anbetracht der künstlerischen Bedeutung dieser Ausstellungen und des Nutzens, den sie der Stadt gebracht haben, hat die Stadt davon 4000 M. auf ihre Kosten übernommen. Der Fehlbetrag hat seine Ursache hauptsächlich in der Vernachlässigung des Ankündigungswesens; auch ließ die Ausstattung stark zu wünschen übrig. [1758]

Die Kunst im Hause



Album. (Geschnittenes und getriebenes Leder, teils farbig.)
Von H. Jacobsen (Hamburg).

Über geschnittene und getriebene Lederarbeiten.

Von Otto Schulze (Köln).

Schon bei den Alten finden wir zierliche Riemflechtereien mit leichten, gerissenen Linienspielen zu Gürteln und Wehrgehängen, Schilden und Kriegsausrüstung. Das Mittelalter hat bereits, in technischer Bescheidenheit fast nie wieder erreichte Lederarbeiten als: Kasten, Futterale, Bucheinbände in gerissener, geschnittener, geschälter und leicht modellierter Art aufzuweisen. Das Zeitalter der Renaissance nimmt das künstlerisch ornamentierte Leder auch für die Wohnungsausstattung in seinen Dienst mit Stuhldezügen und Ledertapete; der Kirche entstehen daraus die reizvollen Antependien (Altarbehänge) und nebenher auch alle die kleineren Arbeiten für Bucheinbände und Kasten bis hoch ins 18. Jahrhundert. Ich erinnere an die prächtigen Schätze dieser Art in unseren Museen von spanischer, portugisischer, italienischer und deutscher Herkunft. Seit Jahren erfreut sich die Lederschnitt- und -Treibarbeit wieder weitgehendster Pflege, bis in die Kreise der Liebhaberkünstler reichend. Neben recht unerfreulichen Leistungen von Laien, Pfuschern und ungenügend darin unterrichteten Buchbindern, haben wir aber doch ganz herzerfreuende Schöpfungen in diesen Ledertechniken von tüchtigen Kunsthandwerkern vorzuzeigen. Da ist Georg Hulbe-Hamburg, Alois Müller-München, Otto Hupp-Schleißheim, Hirschwald-Berlin, Feucht-Stuttgart, und als einer der neueren, der sich durch rühmliche Erzeugnisse hervorgethan hat: H. Jacobsen, Ledertechniker, Hamburg.

Daß diese Werkstätten so Vorzügliches leisten, verdanken sie ihren eingehenden ernsten Studien, die sie den alten Arbeiten und Techniken in unsern Museen gewidmet haben. Leichtsinnig angeeignetes, mehr eingebildetes als wirkliches Können kann allein zu jenen Uebergriffen verführen, in denen man durch unstatthafte Ueberhöhungen und Unterschneidungen der Lederoberfläche Gewalt anthut. Das Leder als Fläche will auch nur Flächendekoration, es ist kein weiches Metall wie Silber, und außer den vertieft geschnittenen Contouren verlangt es nur eine leichte flache Modellierung der ornamentalen und figürlichen Motive. Um figürliches Ornament auch nur leidlich zu gestalten in der Ledertreibtechnik ist schon ein außergewöhnliches Fähigkeitsmaß erforderlich, und die wenigsten verfügen darüber.

Oft ist es nur Unkenntnis, vielfach aber auch unverschämte Reklame, die den Liebhaberkünstler verleitet, zu höheren Aufgaben und schwierigen Techniken zu greifen. „Ohne irgendwelche Vorkenntnisse in Malen und Zeichnen, ohne Fähigkeiten und Fertigkeiten ist jedermann imstande, in 24—48 Stunden das und das zu erlernen.“ Solche Anpreisungen können selbstredend nur dazu führen, die Achtung vor den großen technischen Schwierigkeiten und den Früchten langjährigen Mühens zu untergraben. Sobald wirkliche Werkzeuge erforderlich werden, hört jede Spielerei auf; sie ziehen dem Liebhaberkünstler eine Grenze, die nur bei zähester Ausdauer von wenigen Befähigten überschritten wird.

Ich wundere mich, daß die einfache Schältechnik des Mittelalters heute so selten geübt wird und doch entspricht sie so ganz den Eigenschaften des Leders: Grund oder Ornament innerhalb des eingeschnittenen Kontours wird durch Entfernen der oberen Haarnarben „herausgeschält“, was eine feine, der Flachschnitzerei ähnliche Wirkung erzielt.

Die hier abgebildeten Arbeiten sind aus der Werkstatt H. Jacobsen-Hamburg hervorgegangen. In Entwurf, Zeichnung und charakteristischer technischer Durchführung zeugen sie von einer Vollendung und Zweckmäßigkeit, die ihnen von vornherein das Lob für Hamburger Lederarbeiten sichern. Möchten sie manchem Liebhaberkünstler ins Gewissen reden: Das wirkliche Kunsthandwerk auch mit dem Geldbeutel zu unterstützen.

Ornamrntale Zoolagte.

Von F. Luthmer (Frankfurt a. M.)

Wir waren recht böse Buben, als wir noch zur Schule gingen. Vor allem war der Lehrer der Naturkunde — ein vortrefflicher Gelehrter aber schlechter Pädagog — nur zu oft die Zielscheibe unsrer dummen Streiche. Ein Tric verfing bei ihm immer wieder. Wir bauten mit vielem Aufwand von Kunst Fabeltiere zusammen: Die dicken Leiber von Nachtfaltern wurden an das Brustschild und die Beinpartien eines Maikäfers geklebt — ein paar Libellenflügel und die Sprungbeine einer Heuschrecke hinzugefügt — Wachs, Schweinsborsten und Farbe gaben die „letzte Hand“. Und dann mußte der Mutigste von uns, oder der, welcher das dummste Gesicht machen konnte, das Ungeheuer, sauber auf einen Kork gespießt, dem unglücklichen Doktor unter die Nase halten, mit der Bitte, es zu „bestimmen.“ Da diese Präsentation immer in der Freiviertelstunde stattfand, wenn die Lehrer plaudernd auf dem Schulhof zusammenstanden, so fand unsre böse Absicht in der Verlegenheit des auch bei seinen Kollegen recht unbeliebten Lehrers ihre reichliche Rechnung.

Ich bin an diese Herrgottspfuscherei im späteren Leben oft erinnert worden, wenn ich mich infolge meines Berufs mit den tierischen Fabelwesen beschäftigen mußte, welche die Kunst zu fast allen Zeiten in ihr Formenarsenal aufgenommen hat. Schlagen wir das Buch der Kunstgeschichte auf, wo wir wollen: überall springen sie uns entgegen, diese Kreuzungen von Rossen und Fischen, Menschen und Geiern, Leoparden und Delphinen, Löwen und Männern. Die älteste asiatische Kunst und die Ägypter gehen darin voran: eine weitgetriebene Symbolik, welche die Gottheiten mit den ihnen geweihten Tieren identifiziert, oder jenen die Eigenschaften dieses unterschiebt, mag wohl den



Brieftasche.
(Geschnittenes u. getriebenes Leder mit dem Wappen der Maler.) Von H. Jacobsen (Hamburg).

geistigen Inhalt dieser Menagerie von Fabelwesen erklären. Ärmer an Inhalt wurden die Fabeltiere schon bei den Griechen: die einfache und klare Vermenschlichung der griechischen Olympbewohner scheint eigentlich den ganzen Apparat an zoologisch unmöglichen Bestien auszuschließen. Umsomehr dürfen wir uns daher wohl diese Sphynxe, Sirenen, Greife, Kentauren und alle die im Gefolge Neptuns im Wasser sich tummelnden Scheusäler als Abkömmlinge jener auf asiatischen Boden erzeugten Gebilde vorstellen — als Fremdlinge, die kein im hellenischen Volksgeist wurzelndes, sondern nur ein durch die Kunst verständlich gemachtes Leben führen. Immer blasser werden die Bilder — immer mehr zum Ornament die Fabelwesen in der römischen Kunst, bis deren späte Tochter, die Renaissance, sie in ihrem Groteskornament zu völlig bedeutungslosen Zierstücken, zu gelegentlicher Belebung ihres Rankenwerks verwendet, das nicht selten an den Leibern, Hälsen, Ohren der Tiergestalten seinen Ausgangspunkt nimmt.

Läßt uns die Fauna der antiken Kunst bei aller fabelhaften Umbildung immer noch die Möglichkeit, eine Beziehung zur wirklichen Tierwelt herauszufinden — hier einen Löwenkopf, dort eine Adlerklaue, bald einen Delphinschweif, bald einen Pferdeschädel zu erkennen — so kommt das christliche Mittelalter mit zoologischen Merkwürdigkeiten, die rein in der Phantasie der Künstler ihren Ursprung genommen haben. Mag auch hier vielleicht als allerletzter Stammvater einer langen Darwinschen Reihe ein altassyrischer geflügelter Löwe oder ähnliches zu vermuten sein: das Beste zu diesen meist scheusäligen Bildungen der christlich-mittelalterlichen Fauna hat die ekstatisch erregte Phantasie der Klosterkünstler gethan. Ist doch ihr Lieblingsgeschöpf, ihr eigentliches Schoßtier der Drache — es giebt kaum ein Manuskript vom fünften bis zwölften Jahrhundert, durch dessen Initialen nicht der Fabelwurm, das Bild des Bösen sich hindurchwindet. Wie schön wäre es doch gewesen, wenn die Gelehrten hätten nachweisen können, daß in diesen Drachengestalten eine dumpfe, vieltausendjährige Erinnerung des Menschengeschlechtes an seine ersten Jugendtage zu erkennen sei — an eine Zeit, da der Urmensch sein freudloses Dasein noch gegen die großen Saurier, die Riesenexen verteidigen mußte, die sich als Ichthyo-, Plesio-, Megalosaurus in die steineren Albumblätter der Kreideformation eingezeichnet haben. Leider sind die paar tausend Jahre von da bis zum Diluvium, dem ersten Debüt des Menschen auf dieser Erde, nicht aus der Welt zu schaffen und die romanischen und gotischen Drachen bleiben reine Phantasie-Schöpfungen der frommen Buchmaler und Steinmetzen. Wie die Drachengestalt in unverkennbarer Familienähnlichkeit mit der christlich-abendländischen in den Vorstellungskreis der Chinesen aufgenommen und hier zu der hohen Stellung des kaiserlichen Tieres gelangt ist — das ist eine von den Fragen, auf welche wir die Antwort vielleicht von einer eingehenderen Kenntnis der altasiatischen Literatur erwarten dürfen.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Das Wissenswerteste für Dilettanten über Ölmalerei.

Von L. Hellmuth (Ansbach).

Als Unterlage oder Malgrund dienen Malleinwand, Malpapiere, Malpappen und Malbretter. Die erstere ist als Maltuch in 8—10 Meter großen Stücken im Handel und meterweise erhältlich. Präpariertes Malpapier ist in Bogen und Rollen zu haben, Malpappe (gekörnt und glatt) in verschiedenen abgepaßten Formaten, ebenso grundierte Malbretter aus Linden- und Mahagoniholz in vielen Größen.

Die notwendigsten Farben, Ölfarben in Tuben von Schönfeld in Düsseldorf, Schmincke & Cie. dort, Moewes in Berlin, Gebr. Heyl & Cie. in Charlottenburg, Redeker & Hennis in Nürnberg u. s. w. sind: Hellroter Zinnober, dunkler Krapplack, Caput mortuum, gebrannte Sienna, heller und dunkler Ocker, Fleischocker, Kasseler Braun, Indischgelb, Smaragdgrün, heller und dunkelgrüner Zinnober, gebrannte grüne Erde, Kobaltblau, Ultramarin, Indigo, Elfenbeinschwarz und Kremserweiß.



Album.
(Geschnittenes u. getriebenes Leder mit dem Wappen der Jäger.) Von H. Jacobsen (Hamburg).

Beim Malen bedient man sich verschiedener Malmittel. Als Bindemittel und zur Verdünnung benützt man gebleichtes Leinöl oder gebleichtes Mohnöl. Will man, daß die Farben rasch trocknen, so benützt man das sogenannte Trockenöl, oder das Siccatif (es giebt helles und dunkles), oder Robersons Medium u. s. w. Zum Überziehen fertiger Arbeiten nimmt man gewöhnlich Kopal-, Mastix- oder französischen Firnis.

Von Pinseln seien erwähnt die flachen und runden Haarpinsel, welche sich besonders zum Landschaftsmalen eignen, und die flachen und runden Borstpinsel, meist nur beim Figuren- und Blumenmalen im Gebrauch. Ferner der sogenannte Vertreiber, welchen man beim Anlegen von größeren Flächen benötigt, sowie der zum Firnissen und Lackieren gehörige Firnispinsel und endlich der Schlepper, ein Pinsel mit langen Haaren zum Ziehen von Linien. Gereinigt werden die Pinsel während des Malens in Terpentinöl, vor dem Aufbewahren wäscht man sie gründlich mit Seife und Wasser. — Wer sich über die Ölmalerei weitern Rat in Büchern holen will, für den empfehlen sich besonders zwei, das bei Paul Neff in Stuttgart erschienene „Handbuch der Oelmalerei“ von Fr. Jaennicke und das bei O. Hendel in Halle a. d. Saale erschienene „Handbuch der Ölmalerei“ von A. Elbinger. Ersteres kostet 4 M., letzteres 9 M.



Handschuhkasten. Ausgeführt in getriebenem und polychromiertem Leder.
Von H. Jacobsen (Hamburg).

Der Amateur-Photograph

Nadelstiche in Negativen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die meisten Amateure haben mit sog. „Nadelstichen" in ihren Platten zu kämpfen, kleinen durchsichtigen Punkten, welche in ungezählter Menge das Negativ nach der Fertigstellung verunstalten.

Dieser Fehler hat nur sehr selten in der Plattensorte seinen Grund, sondern wird meist durch mangelhaftes Abstauben veranlaßt. Es genügt nicht, die Platte vor dem Einlegen in die Kassette abzupinseln, sondern diese Operation muß vor dem Entwickeln wiederholt werden. Ganz sicher, keine „Nadelstiche" zu erhalten, ist man, wenn man sich folgenden Mittels bedient. Man verfertigt aus Holz eine sog. Sammetbürste in folgender Weise. Ein Brett von etwa 4 cm Breite und 10 cm Länge wird mit Sammet beklebt, sodaß die eine Seite glatt bespannt ist. An der andern Seite befestigt man einen Handgriff und hebt das Ganze in einem staubfreien Pappkasten auf. Jede Platte wird vor dem Einlegen und vor dem Entwickeln mit dieser Sammetbürste unter mäßigem Druck überfahren. Von Zeit zu Zeit wird die Bürste dadurch gereinigt, daß man sie mit einer feuchten, steifhaarigen Bürste gründlich überfährt.

Ein mit Nadelstichen bedecktes Negativ ist mühsam zu verbessern. Man kann sich dazu eines spitzen Pinsels bedienen, mit welchem man jedes Loch zutupft. Damit die Farbe nicht während der Arbeit alle Augenblicke an der Pinselspitze trocknet, setzt man sie mit etwas Glycerin an. Am besten ist folgende Farbe:

Glycerin	5 Tropfen
Wasser	10 Tropfen

werden auf ein Stück Mattglas getropft und in der Flüssigkeit ein Stück Karmin solange verrieben, bis die nötige Deckkraft erreicht ist.

Wenn besonders der Himmel stark mit Nadelstichen bedeckt ist, so kann man ihn im Negativ einfach abdecken, wozu man sich des gewöhnlichen Asphaltlackes bedient, der auf die Glasseite aufgetragen werden kann.

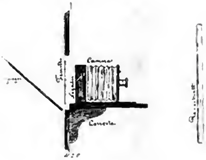
Einfacher Vergrößerungsapparat.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Einen höchst einfachen Vergrößerungsapparat kann sich jeder Amateur ohne alle Kosten leicht selbst herstellen. Man benutzt ein einfaches Zimmer oder die Dunkelkammer. Alle Fensterscheiben werden eventuell mit dunklem Papier beklebt bis auf eine, in deren Rahmen ein passendes Brett eingesetzt wird. Dieses Brett ist mit einem viereckigen Ausschnitt zu versehen, dessen Größe der Plattengröße entspricht. Außerdem ist in der Art, wie es unsre Zeichnung zeigt, eine kleine Konsole an dem Brett angebracht, welches dazu dient, den photographischen Apparat zu tragen, mit dessen Hilfe man die Aufnahme gemacht hat. Vor dem Fenster wird in zwei seitlichen Nuten ein geneigter, reichlich großer Spiegel angebracht, welcher Himmelslicht auf die zu vergrößernde Platte wirft. In passender Entfernung vom Apparat stellt man auf einen Tisch ein Reißbrett auf, auf welchem ein weißes Blatt Papier als Auffangsschirm befestigt ist.

Die Manipulation ist nun folgende: Zuerst wird aus der Camera die Mattscheibe entfernt und an ihre Stelle das Negativ gesetzt. Dann wird durch ein übergedecktes Tuch ein lichtdichter Anschluß zwischen Fensterrahmen und Camera bewirkt und das Objektiv mit voller Öffnung eingestellt. Man erblickt dann ein verkehrtes Bild auf dem Reißbrett, deren Größe man selbstverständlich dadurch reguliert, daß man die Entfernung zwischen Negativ und Objektiv einerseits und Objektiv und Reißbrett andrerseits variiert. Wenn scharf eingestellt und die erwünschte Größe erzielt ist, setzt man den Deckel auf die Linse und befestigt an Stelle des Papiers auf dem Reißbrett ein Blatt Bromsilberpapier mit Reißnägeln, steckt eine kleine Blende in das Objektiv und belichtet je nach Umständen. Für ein dünnes Negativ und stark abgeblendete Linse genügen an einem hellen Tage bei dreimaliger Vergrößerung ca. $2^{1}/_{2}$ Min. Selbstverständlich kann während all dieser Manipulationen der Raum durch eine Dunkelkammerlampe erhellt werden.

Die ganze Einrichtung ist leicht aus der beistehenden Skizze ersichtlich.



Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.



Hinter Brand (Berchtesgaden). Von Franz Goemann.

Redaktionsschluß 4. Februar. — Ausgabe 18. Februar

Inhalt des elften Heftes: **Text:** Otto Donner-von Richter. Von alten und neuen Porträts in London (Schluß) — Dr. Hans Barth. Aus dem Deutschen Künstlerverein in Rom. — Fr. Pecht. Rundschau — Kunst- und Ateliernotizen. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Über geschnittene und getriebene Lederarbeiten. — F. Luthmer. Ornamentale Zoologie. — L. Hellmuth. Das Wissenswerteste für Dilettanten über Ölmalerei. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Nadelstiche in Negativen. — Derselbe. Einfacher Vergrößerungsapparat. **Bilderbeilagen:** Henry Woods. Die Werbung — Karl Böhme. Lotsenstation auf den Lofoten — C. R. Bantzer. Abendmahlsfeier in Hessen — P. Klebsing. Die heilige Jungfrau.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Isarthal mit dem St. Georg-Stein. Von J. Wenglein.

Das Original im Besitze der Großh. Galerie zu Schwerin.



Die unterbrochene Tra

Photographieverlag von Fra



…rauung. Von J. Weiser.

…anz Hanfstaengl in München.



Herbst im Hochmoor. Von J. Wenglein.

VIII. Jahrgang. Heft 12 15. März 1893

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Josef Wenglein.

Von Friedrich Pecht.



Josef Wenglein.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

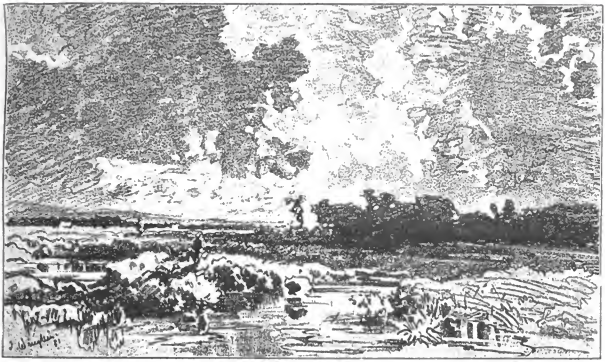
Es ist jetzt gerade ein Vierteljahrhundert her, im März 1868, daß im Münchener Kunstverein ein Bild ausgestellt ward, das, einen „Abend an den Isarufern" darstellend, durch seine energische Betonung des wilden und ernsten Charakters dieses eigenartigsten unsrer Gebirgsströme die Aufmerksamkeit fesselte. „Der hat Talent", sagte man ohne weiteres als man hörte, daß das Bild einem jungen Münchener, Namens Wenglein, gehöre, der damals unter der Anleitung J. G. Steffans arbeitete. Wenn aber Wenglein heute unter den deutschen Landschaftern eine so hervorragende Stelle einnimmt, so liegt das sicherlich nicht am wenigsten daran, daß er wie kein andrer der Heimat mit voller Liebe treu geblieben ist und ihr eben deshalb immer wieder neue Seiten abzugewinnen verstanden hat. Denn die Liebe macht reich!

Dicht am Ufer des von ihm so oft geschilderten Stromes, am 5. Oktober 1845 als der Sohn eines auch künstlerisch begabten Geometers und Vetter des berühmten Hofgartendirektors Effner in der direkt auf die Isar zuführenden Hildegardstraße geboren, bildete ihr dumpfes Rauschen seine Wiegenmusik, füllte ihr wildes Toben bei den damals so häufigen Überschwemmungen die Phantasie des heranwachsenden Knaben. Derselbe sollte erst Jurist werden und absolvierte auch wirklich das Gymnasium, hielt es aber beim Corpus juris absolut nicht aus, nachdem er die lateinische Grammatik schon früher gerne mit dem Skizzenbuch vertauscht hätte. Daran ward er komischerweise nur durch den mit seinem Onkel, dem um seine künstlerische Ausbildung hochverdienten Major Paul Friedel befreundeten Schwind gehindert. Der meinte „zum Maler werden sei es immer noch Zeit genug". Offenbar weil er fürchtete, halbe Talente zu fördern. Zunächst besuchte Wenglein nun die damals von Dyk geleitete Kunstgewerbeschule, wo er besonders von Echter Förderung erfuhr. Er vertauschte dieselbe indes nach einiger Zeit mit der Akademie, ging aber bald zur Landschaft über, wo er erst durch Millner, dann besonders durch den trefflichen J. G. Steffan die uneigennützigste Förderung erfuhr und darum auch noch heute in inniger Freundschaft mit demselben verbunden ist. Steffan war es auch, der ihn zuerst an Lier empfahl, welcher, kürzlich aus Paris gekommen,

damals zuerst seine große Schule eröffnet hatte. Wenglein bezeichnet die Zeit, die er in derselben, beständig mit so genialen Naturen, wie Schönleber und Baisch, wetteifernd zubrachte, als die glücklichste seines Lebens. Es begreift sich das umsomehr, als jene Periode von 1860—70 unstreitig die produktivste, an jungen, glänzenden Talenten reichste der Münchner Kunst war, wo in der Pilotyschen Schule nacheinander Lenbach, Makart, Max, Defregger und zuletzt Diez auftauchten, Ramberg seine Schule gründete, Böcklin die ersten Lorberen pflückte, und neben Schleich Lier in der Landschaft eine ganz neue Richtung einschlug, welche dann das Kleeblatt Schönleber, Baisch und Wenglein zur vollen Höhe zu bringen sich erst anschickte. Aber während Schönleber als genialer Illustrator ganz Deutschland vom Pregel bis zum Bodensee abgraste und dann bald den venetianischen Lagunen zauberische Bilder abgewann, während Baisch, sich immer mehr der Tiermalerei widmend, auf die fetten holländischen Triften und an den Strand von Scheveningen geriet, so blieb unser Wenglein hartnäckig zu Hause, ging höchstens die Isarufer hinauf bis Lenggries oder durchstreifte die weiten Hochmoore längs des Gebirges, und die herrlichen Wälder der Würm und Amper entlang oder die einsam schönen Ufer des Siem- und Chiemsees. Denn ihn reizte vor allem die unbelauschte Natur, die ernste, ja schwermütige Größe derselben. Deshalb stellte er sie denn auch bald mit besonderem Glück im Spätherbst dar, wenn der erste Schnee im Gebirge fällt, oder im frühesten Frühjahr, wenn der Föhnsturm den Schnee wieder schmilzt. Das charakteristische seines bald vollständig ausgebildeten Stiles blieb ein von aller Sentimentalität weltweit entfernter, aber oft mächtig packender männlicher Ernst, der sich indes sehr gründlich durch den Reichtum seiner Palette von dem ob seinen oder trübseligen, aber doch alles beherrschenden Grau vieler anderer, besonders der Niederländer und Franzosen, wie z. B. Corot unterscheidet. Denn gerade als Kolorist entfaltete Wenglein bald noch mehr Eigenart denn selbst als Zeichner und fand Töne auf seiner Palette, die vor ihm niemand gewagt. Er hält hier jetzt ungefähr die Mitte zwischen der an Rubens gebildeten reichen Färbung Schleichs sen. und der auffallend einfachen, ja oft dürftigen seines Lehrers Lier. Nächst seinem Onkel, dem Major Paul Friedel, hatte aber noch besonderen Anteil an Wengleins Entwickelung ein zweiter Onkel, der Oberförster in Isen, Oberbayern, war, und unserm jungen Maler von früher Jugend an Gelegenheit gab, dort im Försterhaus seine Ferien zu verbringen und so neben der Isar noch den Wald zu seinem Hauptstudium zu machen, wo er dann Baum- und Pflanzenwuchs mit besonderer Liebe studierte. Diese Wald- und Jagdszenen bildeten auch von jeher eine besondere Seite der Thätigkeit unsres Meisters, wie wir sie ganz charakteristisch in einem dem englischen Garten bei München entnommenen Winterbilde (siehe oben), dann in einer Anzahl von köstlichen Blättern aus seinen Skizzenbüchern in unserm Heft vertreten finden, wo man erstaunt, mit welch' geringen Mitteln er sofort ein fertiges Bild uns vorzaubert. Aufsehen auch im Ausland machte unser Maler indes zuerst mit einigen großen Bildern, wo er die Isar bald in ihrem zwischen steilabfallenden Waldbergen eingepreßten Lauf, wie auf unserm Bild mit dem St. Georgstein (siehe unsre Bilderbeilage), bald in weiter Ebene sich zwischen weißen Kiesflächen mit ihren grünen Wellen den Weg bahnend, darstellte, wie sie unser oberhalb Tölz aufgenommenes Bild zeigt, das im Kölner Museum seinen Platz gefunden (siehe S. 183). Wie denn allmälig fast alle deutschen Galerien Werke unsres Meisters aufzuweisen haben, die durch ihre energische Eigenart, die Weite des dargestellten Raumes, den charaktervollen Ernst der Stimmung sofort die Aufmerksamkeit zu fesseln pflegen. Man sieht da gewöhnlich



Winterlandschaft. (Aus dem englischen Garten zu München.)
Von J. Wenglein.



Aus J. Wengleins Skizzenbuch.

augenblicklich, daß es eine Hochebene, keine Niederung ist, die der Maler darstellt und meint den kräftigen, nervenstärkenden Hauch der Gebirgsluft einzuatmen. Am meisten Aufsehen und einen kolossalen Erfolg erzielte jedoch der Künstler in späteren Jahren mit einem der Nachbarschaft des Innthales entnommenen Hochmoorbild, auf dem er mit erhabenem Ernste den Eintritt des Winters im Gebirge darstellte. Während der Herbstnebel die Vorberge halb verhüllt, hat der erste Schnee schon das eigentliche Hochgebirge hinterm Inn in sein Leichentuch gehüllt, dessen Silberglanz noch durch den schwarzen Tümpel davor und die roten Heidekrautfelder, die sich von oben zu ihm herabziehen, mächtig gehoben wird. Man konnte das Absterben der eben noch mit ihren glühendsten Farben prangenden Natur im Spätherbst nicht erschütternder schildern, es ist als ob in diesem, von weißen Bergen überragten schwarzen See das Grab sich vor uns aufthäte, so gegeheimnisvoll drohend und unheimlich sieht er uns an — kurz, das Bild ist ein vollendetes Meisterwerk. Der Künstler hat dies Motiv eines Hochmoors dann noch öfter, so bei unserm aus der Nachbarschaft von Aibling geholten kleineren Bilde wiederholt (siehe S. 187). Ebenso hat er das Eintreten des Winters im Gebirg dann noch einmal mit besonderer Wirkung auf einem großen Isarbild geschildert, welches zu den weitaus wirksamsten Landschaften unsrer letzten Ausstellung zählte, wie er denn als großartig machtvoller Stimmungsmaler von keinem andern in Deutschland überboten worden ist, keiner aber auch das nationale, ja spezifisch altbayerische Element so eigenartig und zwingend herauszubilden verstand.

Natürlich hat es dem Meister an Auszeichnungen aller Art nicht gefehlt, obwohl seiner schlichten, bürgerlichen Art nichts ferner liegt, als dergleichen durch künstliche Reklamen zu provozieren. Daß er schon 1883 zum Professor, 1886 zum Ehrenmitglied der Münchener Akademie ernannt ward, ist ohnehin fast selbstverständlich. Wichtiger ist jedenfalls, daß der unermüdlich Strebende bis jetzt noch immer Fortschritte gemacht und keinerlei Zeichen von Ermattung gezeigt hat, wie so viele andre. Natürlich hat er stark auf die Schule gewirkt und Nachahmer genug gefunden, von denen freilich keiner seinen männlichen Ernst und die packende Macht der Empfindung bei ihm zu erreichen vermochte.



Aus J. Wengleins Skizzenbuch. (Abendstimmung.)

Kunstausstellung in Neapel.

XXVIII. Jahresausstellung der „Società Promotrice Salvator Rosa".

Von Carl Lyka.

Nachdruck verboten.

Obschon die neapolitanische Künstlergenossenschaft als ihre Hauptaufgabe die Pflege der süditalienischen Kunst betrachtet, kam sie diesmal doch mit einer Schlappe weg, denn der künstlerische Erfolg der gegenwärtigen Ausstellung ist das Verdienst von zwei Auswärtigen, nämlich des José Villegas, eines auch in München gut bekannten Spaniers, und des römischen Barbudo. An Wissen und Können, sowie an schöpferischer Kraft und Originalität übertreffen diese weitaus die süßlichen und matten, vielfach konventionellen Südländer.

Spanien ist überhaupt durch seine besten jungen Kräfte vertreten. José Benlliure sandte die Skizze seiner vor zwei Jahren im Glaspalast zu München ausgestellten „Hexenküche", eine flink und flott hingeworfene Phantasie, die uns durch Frische und Kühnheit mehr anzieht, als seinerzeit das ausgeführte Münchener Bild. Villegas ist durch eine Aquarellstudie und ein Dogenbild vertreten. Letzteres, eine lebensgroße Studie, ist von bravouröser Technik und strenger Zeichnung. Doch kann man es eben nur als ein Musterbild sorgfältigen Studierens betrachten, denn der schier hundertjährig aussehende Mann im Dogentalar sitzt in einer geradezu uralten akademischen Pose, in scharfem Profil und Atelier-Helldunkel.

Dagegen lacht uns ein malerisch-farbiges, buntbewegtes Leben von den Werken S. Barbudos entgegen. Die Eigenart dieses Künstlers wird wohl in streng ästhetischen Normalkritikern eine ausgiebige Persiflage-Lust erwecken, doch kann man ihm eine neuartige Poesie und eine echte, durchdringende und intensive Liebe zur farbenreichen Kunst — die heute aus der Mode zu kommen scheint — nicht absprechen. Seine „Taufe" bietet eine Farbenfülle, wie sie nicht sobald zu finden, es ist eine förmliche Farbenorgie, in der die Linien, die Zeichnung, eine ziemlich unterordnete Rolle spielen. Es ist ein Blick in den eleganten Salon der goldenen Dogenzeit, aber nur ein Blick, dem alles verloren geht, was an Formen, Details, Zeichnung dann noch zu sehen wäre. Dieser Art ist auch sein zweites Bild aus der Blütezeit Pompejis, eine Momentaufnahme voller Sonne und Farbe, doch poetisch und lebhaft. Das dritte ist die beste Landschaft der Ausstellung, es ist ein Abend am See Trasimeno.

An guten Landschaften findet sich hier wenig, trotzdem daß die Natur diesen Flecken Erde mit bezaubernden Motiven gütig versorgt hat. Unter allen sind es noch die bekannten Ansichten aus Venedig, mit ihren ewig wiederkehrenden Lagunen und hellen Palästen. In diesem Genre hat der Neapler Tafuri das Beste geleistet. Auch ist ein großes Schneebild Simonettis da, mit Blutspuren und Wagenfährten, das zu viel erzählen will und uns, seinem Sujet angemessen, kühl läßt.

Geschichte und Legende sind durch einige Riesenleinwande vertreten, doch entsprechen die Auffassung und Ausführung keineswegs den Dimensionen der Werke. Da ist ein „Heiliger Paulus am Hofe Neros", eigentlich in einem sehr mißlungenen tête-à-tête mit einer schönen Blondine. Warum dies eben der Apostelfürst, und warum das hier der Hof des gewaltigen Caesaren sein soll, wird wohl niemand beantworten können.

Von den exotischen Gewächsen neuester Geschmacksrichtung bemerken wir die „Ägyptischen Schönheiten" des Vincenzo Migliaro. Wohl könnte man den Vertretern dieser Richtung den deutschen Spruch zurufen: „Warum in die Ferne schweifen?"

An Genrebildern ist manches zu verzeichnen, das hier Auffallen erregt. Natürlich muß man bei den italienischen Genrebildern meistens auch etwas Süßigkeit und Galanterie mitnehmen. Doch findet sich manches, das uns durch Frische und auch gute Mache anzieht. Solche

Qualitäten besitzt F. Paolos „Piazza Vittoria", Calcedonios „Die einstmaligen Freundinnen", Salvatores „Mönchsstudien" ꝛc. An Porträts ist das beste das des Professor Zecca von G. G. Clement.

Die Skulptur bietet eine Menge zierlicher Nippes, so recht in neuitalienischer Art, mehr Jou-jou als Skulpturwerk. Auch die größeren Bronzen haben erheiternde, meist humoristische Vorwürfe. Gut ist Rossis Bildnis des Prinzen von Neapel, dann Benlliures ministrierender Knabe und desselben Rossis „Polypfänger". Doch enthält die besten Skulpturwerke eine Sonderausstellung des derzeit schwer krank darniederliegenden neapolitanischen Bildhauers Gemito.

Gemito ist wohl einer der begabtesten italienischen Künstler. Er hat ein echt italienisches Temperament, welches er, durch seine Pariser Studien großgezogen, in eine strenge Bahn gelenkt hatte. Innige und scharf charakterisierende Auffassung verleihen seinen Werken ein ansprechendes Leben, ohne die gewöhnliche Effekthascherei erzielt er die Erfolge, die ihn zu den besten Bildhauern seines Vaterlandes erhoben haben. Sein Bildnis des greisen Meissonier ist ein wahres Meisterwerk, voll Leben und Charakter, ebenso seine Studien, die hier in einer beträchtlichen Anzahl ausgestellt sind. Zumeist bewundern wir unter diesen seine Akte, die nichts mit den konventionellen italienischen Fischerknaben gemein haben und doch das wirkliche Leben dieser wahren Amphibien echt und voll zeigen. Dazu sind noch einige Kolossalbüsten da, zum Guß bereit.

Gemitos Werke sind der eigentliche Clou der plastischen Abteilung. Es lohnt sich, die Ausstellung der Promotrice schon diesem Meister zuliebe zu besuchen.

— × —

Rundschau.

Vom Herausgeber.

Indem wir heute in Professor J. Weisers „Unterbrochener Trauung", eines der unbestritten malerisch reizvollsten Bilder bringen, welche unsre Kunst in neuerer Zeit hervorgebracht, haben wir zunächst die Kühnheit zu bewundern, mit welcher der Künstler die frei erfundene Novelle, die er uns in lebensgroßen Figuren auf seinem riesigen Bilde erzählt, mitten in die allermodernste Zeit verlegt, die man ja so oft unmalerisch zu schelten sich gewöhnt hat. Daß das nicht wahr sei, wenn man sie nur zu behandeln verstehe, das hat er unleugbar aufs glänzendste bewiesen — sein Bild kann in Bezug auf rein malerische Vorzüge jede Vergleichung mit irgendwelchen alten oder neueren Erzählungen dieser Art aushalten. Dazu reichen die prächtigen Damentoiletten und der Hintergrund einer im üppigsten Barockstil gehaltenen katholischen Kapelle, in welcher sich die Szene abspielt, vollkommen aus, da er alle die Vorteile, die ihm diese Dinge boten, mit ganz ungewöhnlichem Geschick auszunützen verstanden hat. — Seine, der Braut als Zeuginnen dienenden Damen sind allerliebst, die Herrschaft über das Helldunkel der Kirche, aus dessen goldener Glut alle diese Spitzen und Juwelen, Ordensbänder und Blumen, Bronzen und Vergoldungen so wirkungsvoll aufleuchten, ist vollendet. Sie zeigt uns aufs erfreulichste, wie gut der Maler nicht nur Paul Veronese und Rembrandt, sondern vor allem auch die Natur studiert hat. Ebenso sind seine Menschen im allgemeinen auffallend glaubwürdig, wir bleiben keinen Augenblick im Zweifel, daß die Geschichte, die uns da vorgeführt wird, sich in Preußen, wohl im katholischen Schlesien, innerhalb der dortigen aristokratischen Kreise abgespielt haben muß, da wir lauter Barone, Diplomaten, preußische Generäle und



Aus J. Wenglreins Skizzenbuch. (Rast nach dem Trieb.)

Beamten dabei beteiligt sehen. Ist doch der etwas verlebte Bräutigam selber, der beinahe am Ziele seiner Bestrebungen, so unerwartet durch das Erscheinen des von langer Reise zurückkehrenden wirklichen Geliebten um die schöne Frucht derselben gebracht wird, offenbar ein altem Adel angehöriger Diplomat, der mit leichtbegreiflichem Ärger einen jugendlich frischen und mannhaften Bürgerlichen sich vorgezogen sehen muß. Hier freilich beginnt die Novelle starke Anforderungen an unsern Glauben zu stellen, da das weibliche Geschlecht ganz entgegen allen Romantraditionen in der Wirklichkeit den Offizier oder Aristokraten fast regelmäßig dem nicht besternten und nicht uniformierten Bürgerlichen vorzieht, soferne ihm nur die Wahl bleibt. Es ist daher auch ganz charakteristisch, daß das bei allen sonstigen Vorzügen an dieser Unwahrscheinlichkeit krankende Bild in Deutschland trotz seiner Vortrefflichkeit keinen, sondern erst in Nordamerika einen Käufer fand. Der Maler hatte offenbar sein, alle künstlichen Schranken und Standesunterschiede nichtachtendes Liebespaar im Gegensatz zu der glänzenden Welt rundum stellen und es bloß den Forderungen des Herzens folgend zeigen wollen, aber gerade hier fangen wir sofort an zu zweifeln.

Damit kämen wir nun auf die vielumstrittene Frage der Zweckmäßigkeit des Geschichtenerzählens auf Bildern überhaupt. Ist es doch ganz charakteristisch, daß unsre angeblich so demokratisch gesinnte Zeit in Litteratur wie Kunst eine ganz merkwürdige Vorliebe für die Aristokratie der Geburt und selbst noch, obwohl sehr viel weniger, für die des Geldes, jedenfalls aber für den Luxus aller Art entwickelt und die Freuden des Proletariats nicht einmal gemalt genießen mag. Man sehe nur auf unsern Ausstellungen, welchem Widerwillen die Schilderungen desselben durch unsre neueste Malerschule beim Publikum begegnen, mit welchem Anteil dagegen die fürstlichen Hochzeiten in den Zeitungen nicht nur von der „Frau Wurzel vom Viktualienmarkt" verfolgt werden! Es entspricht das einem natürlichen Instinkt, der ja schon jede Pflanze nach oben, nach dem Sonnenschein, nach Licht und Freiheit streben läßt, genau wie die Menschen auch. — Nur die Ochsen thun das nicht, aber selbst sie ziehen wenigstens das bessere Futter dem schlechteren vor. Allerdings haben die Erzähler unter den Künstlern, wie z. B. Defregger oder Knaus seinerzeit großes Glück gemacht mit ihren Schilderungen des Bauernlebens. Dieselben sind aber entweder rein humoristischer Art, was unbedingt am zweckmäßigsten bleibt, oder sie geben uns kleine Idyllen, wenn nicht Bilder des Aufstrebens zeigen, wie sich Einer oder Eine durch natürliche Vorzüge glücklich emporarbeitet. „Unglücksfälle" zu schildern, ist immer gefährlich, so gut als durch rein geistige Überlegenheit wirken wollen, da man sie selten begreiflich machen kann, wie denn der Christus des Tizian im Zinsgroschen ziemlich allein steht, und der kluge Maler ihn nicht nur geistvoller sondern auch sehr viel schöner gemacht hat, als seinen arglistigen Gegner. Denn wenn irgendwo, so glaubt man auf Bildern nur das, was man sieht.



Aus J. Wengleins Skizzenbuch. (Überschwemmte Inn-Niederung.)

Hat nun auf unserm der Maler mit vollkommen richtigem Gefühl wohl einen jungen und frischen Mann über einen älteren und verlebten siegen lassen, so wird das einem doch nicht so augenblicklich deutlich, als wenn er ihn z. B. als jungen tapfern Offizier aus dem Feldzug hätte zurückkehren und dem alten Diplomaten die schöne Beute entreissen lassen, wo er denn sofort alle Frauenherzen im Vorneherein für sich gewonnen haben würde, die jetzt zwischen glänzender Uniform und schlichtem Zivilrock unentschlossen hin- und herschwanken. Denn nirgends mehr als in der Liebe gilt das „Gleich und gleich gesellt sich gern!"



Im Isarbett oberhalb Tölz. Von J. Wenglein.
Das Original im Besitze des Museums zu Köln.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

J. S. **Berlin.** An öffentlichen Denkmälern ist Berlin nicht gerade arm. Wollten wir nur Berliner durch ein Standbild ehren, so wäre die Auswahl nicht groß. Wir fühlen uns aber schon lange in jeder Beziehung als Reichshauptstädter und glauben an allem Anteil zu haben, was je Großes und Schönes unter deutschem Namen geschaffen wurde. So haben wir unsere Plätze und Straßen mit Denkmälern der großen Deutschen, wie Goethe, Schiller, Luther und andern geschmückt, die keine oder nur geringe und zufällige Beziehungen zu Berlin haben. Die musikalischen Größen fehlen uns noch, auch ihnen soll jetzt ihr Recht, das heißt, ihr Berliner Standbild werden. Es ist geplant, am Rande des Tiergartens Beethoven, Mozart und Haydn ein gemeinsames Denkmal zu errichten, vier Bildhauer wurden zur Teilnahme an einer beschränkten Konkurrenz aufgefordert und die eingegangenen Entwürfe waren kurze Zeit im Uhrsaal der Akademie ausgestellt. Den dreien ein gemeinschaftliches Denkmal — das ist von vornherein eine unglückliche, weil unkünstlerische Idee. Denn bei der Vereinigung zu einer Gruppe, falls sie nur einigermaßen geschmackvoll aufgebaut sein soll, kann nicht jedem das gleiche Recht gegeben werden. Abgesehen von einem Nebeneinanderstehen in Reih und Glied, wird bei jeder Gruppierung mehrerer Personen auf hohem Postament eine als Hauptfigur hervortreten müssen, der die übrigen untergeordnet sind. Wo aber, wie im vorliegenden Fall, allen die gleiche Ehre werden soll, da bleibt kaum ein anderer Ausweg, als die einzelnen Denkmäler nahe aneinander zu rücken und sie in eine lose räumliche Verbindung zu bringen. Man soll hier nicht an das Goethe- und Schiller-Denkmal in Weimar erinnern. Einmal handelte es sich hier nur um zwei Figuren und dann kann dieses Doppel-Standbild auch durchaus nicht als eine besonders glückliche Schöpfung angesehen werden. Freilich bezweifle ich, daß eine bessere Lösung möglich war. Denn die beiden gehören zusammen und mußten als Gleichberechtigte nebeneinander stehen, da sie in unserer Erinnerung als das Klassiker-Paar weiterleben. Die drei Musikheroen aber gelten uns nicht ohne weiteres als ein Trio. Den Fehler der Aufgabe haben die Bildhauer natürlich nicht mehr verbessern können, trotzdem sie sich sichtlich damit abgequält haben. Die Vereinigung der drei Komponisten zu einer Gruppe hat nur einer versucht — **Hundrieser.** Sein Entwurf besteht aus einer mächtigen, im Bogen geführten Mauer mit einem plastischen Fries. Oben auf der Mauer bilden plumpe gekuppelte Pfeiler eine Art Halle oder Umgang. Auf dem umlaufenden Gebälk, das die Pfeiler verbindet, stehen Vasen, im Ganzen vier Stück. Und um diese vier Vasen, bloße Dekorationsstücke, zu tragen, ist dieses ganze schwere Bauwerk aufgeführt. Es ist nicht ersichtlich, warum man im Zeitalter des wiederbelebten zierlichen Rokoko ganz zwecklos bei lediglich dekorativen Aufgaben in so vierschrötigen Formen arbeitet. Die große Mauer ist in der Mitte durch eine Art Triumphbogen mit vorgekröpften Säulen unterbrochen, unter dem die Gruppe steht, Beethoven sitzend, hinter ihm stehend Mozart und Haydn. Vorn am Sockel, teilweise auf den Stufen sitzend, sind allegorische Figuren angebracht, die in ihrer Unsymmetrie von schönster Wirkung sind. Den drei übrigen Entwürfen gemeinsam ist die Nebeneinanderstellung von drei Büsten auf Hermen, das ist auch wohl die beste Lösung, die die gestellte Aufgabe finden könnte. **Schapers** Entwurf besteht aus einer im flachen Bogen gezogenen Säulenreihe jonischer Ordnung mit einer Brüstung zwischen den Säulen, beiderseits in einen Brunnen endigend. Von dieser abschließenden Säulenreihe stehen die drei Hermen neben einander, jede Büste bis zur Brust mit einem Mantel drapiert. Vorn führt eine Treppe zu den Hermen, auf den Treppenwangen liegen Sphinxe. Bei der italienischen Frührenaissance hat **Siemering** eine Anleihe gemacht. Er führt eine Nische auf, die innen im oberen Teil mit einem bunten Bild, dessen Ausführung wohl in Mosaik gedacht ist, geschmückt ist. Die drei Hermen, von unschöner, plumper Form, sind dicht an die Wand gerückt und durch zwei Reliefs verbunden. Vorn in der Mitte zwei Engel, zu beiden Seiten allegorische Figuren, rechts ein römischer Krieger, links eine Frau mit einem Kranz. Solche allgemein giltige Figuren hat ja jeder Bildhauer von den vielen Konkurrenzen her zu bequemer Verwendung im Atelier stehen. **Adolf Hildebrand** hat keinen Entwurf, nur eine Zeichnung eingesandt. Man möchte vermuten, daß Hildebrand eine Ahnung davon hat, wie Berliner Konkurrenzen zu verlaufen pflegen und daß ihm deßwegen eine größere Anstrengung nicht lohnte. Zweifelsohne ist sein Entwurf der beste. Er führt einen Tempel von ovaler Form mit zwei aus dem Oval heraustretenden Flügeln in der Längsaxe auf. Der Tempel ist mit einem etwas zu flachen Dach, das in der Mitte offen ist, gedeckt. Das Dach ruht vorn auf Säulen, die Hinterwand ist bis zum Dach geschlossen. Vor ihr stehen die drei Hermen. Die Silhouette des Tempelchens ist etwas schwer und die Archäologen werden über die Gartenhaus-Antike spötteln. Aber der Entwurf ist originell und so glücklich der Umgebung

angepaßt. Das geplante Denkmal hat einen wesentlich dekorativen Charakter, deshalb habe ich mich über die Porträtähnlichkeit nicht geäußert, diese Aufgabe war übrigens auch die leichteste, da die Züge der drei Komponisten uns in gleichzeitigen guten Bildnissen mehrfach überkommen sind. Soweit die kleinen Entwürfe ein Urteil darüber zulassen (Hildebrand fällt hier natürlich fort) scheinen in Auffassung und Aehnlichkeit Siemerings Büsten die besten zu sein. [1691]

— München. Der auch in München wohlbekannte Schweizer Künstler, Joh. Burger, der als Kupferstecher zu den bedeutendsten lebenden Künstlern gehört, hat in dem letzten Jahre zwei Kupferstiche geschaffen, welche als Zimmerzierde vornehmsten Ranges zu bezeichnen sind. Im Spätherbst 1889 vollendete Burger einen Stich nach Giacomo Palmas heiliger Barbara in Venedig nach dem Altarbild Original in Santa Maria Formosa. Jenes Altarbild besteht aus sieben Teilen, das Mittelbild ist diese heilige Barbara, die Schutzpatronin der Artilleristen, welche einst 1516 nach der Einnahme Brescias dieses Altarbild von Palma aus Dankbarkeit gegen die Schutzpatronin malen ließen. Die Heilige steht auf einem von zwei Kanonenrohren umgebenen Postament. Sie trägt eine Krone auf dem Haupte und während die Linke in die Hüfte gestützt ist, trägt die Rechte die erhobene Palme der Märtyrerin. Burger hat dieses Meisterwerk venetianischer Kunst in großem Maßstab (38×80 cm Plattengröße) gestochen und damit die beste Wiedergabe des Werkes geschaffen. Als Pendant zu dem Bilde hat er Raphaels „Santa Cäcilia“ aus der Pinakothek zu Bologna gewählt und zwar hat er, um ein zu dem Hochformat der St. Barbara passendes Pendant zu erhalten, die Heilige allein, ohne die Nebenfiguren der vier Heiligen, herausgenommen. Die hl. Cäcilia, die Beschützerin der christlichen Musik giebt ein vorzügliches Pendant zu der heroischen Barbara und die beiden Gaben Meister Burgers werden sicher viele Bewunderer und — Käufer finden. [1706]

— Dresden. Die bekannte Dresdner Kunstzeitschrift „Kunstwart“ veröffentlicht eine für Bildhauer wichtige Mitteilung, die sie einem ihr zur Verfügung gestellten Privatbriefe des bekannten Bildhauers Ringel d'Illzach entnimmt. Sie betrifft die Herstellung kleinerer Bildwerke in Bronze. Bisher war das Verfahren bekanntlich derart, daß das Thonmodell des Künstlers, nehmen wir als Beispiel einmal ein Reliefbildnis, zunächst vom Gipsgießer mittelst sog. verlorner Form in Gips übertragen wurde. Das so entstandene Gipsmodell kam dann, nachdem es repariert worden, in die Hände des Erzgießers. Von diesem wurde es abermals geformt, d. h. es wurde mit großer Mühe und Sorgfalt eine aus vielen genau aneinanderpassenden Stücken bestehende Form hergestellt. In diese wurde das Erz gegossen. Der Guß, der daraus hervorging, unterlag dann schließlich noch der mehr oder weniger künstlerischen Arbeit des Ziseleurs. Die Näte mußten abgenommen werden, die überall entstanden, wo die einzelnen Stücke zusammenstießen; ja es kam vor, daß das eine oder andre von diesen ganz versetzt war. Alles in allem: die Arbeit des Künstlers hatte manchmal viel von ihrer ursprünglichen Frische verloren, wenn sie endlich die Werkstatt des Erzgießers verließ. Dem soll das Verfahren R. d'Illzachs entgegenwirken. Wir lassen ihn selber sprechen. „Was die Erzgießerei anlangt, so kann ich Ihnen eine Weise angeben, die ich anwende. Über das Thonmodell mache ich eine Gipsform. Anstatt aber reinen Gips anzuwenden, mische ich ihn mit Sand. Dann entferne ich den Ton, reinige die Form, lasse sie austrocknen und gieße das Erz hinein. Nach dem Guß zerfällt sie in Staub, und die Bronze kommt mit natürlicher Patina und allen in Ton ausgeführten Glanzpunkten zum Vorschein. Dieses ist die einzige Art, auf welche des Bildners Modell wirklich getreu wiedergegeben wird.“ [1777]

B.-D. Darmstadt. Zum Nachfolger des im November v. J. verstorbenen Direktors des Großh. Museums und der Gemäldegalerie, des früheren Finanzministers August Schleiermacher, wurde der Provinzial-Direktor der Provinz Starkenburg, Geheimrat Gustav v. Marquard ernannt. Der verstorbene August Schleiermacher hatte als Museumsdirektor außerordentliche Verdienste. Schon zu Lebzeiten seines Vaters, des hochbedeutenden Oberbaudirektors Louis Schleiermacher, der das Amt eines Museumsdirektors bekleidete, war er diesem zur Instruktion für das spätere Amt in diesen Funktionen beigegeben. Sein Großvater, Ernst Schleiermacher, Kabinetssekretär Ludwigs I. von Hessen, war der Erbauer des Großh. Hoftheaters und Schöpfer aller Kunstsammlungen sowie der Hofbibliothek. [1760]

tt. Karlsruhe. Der von Baurat Kircher hier errichtete Neubau der großherzoglichen Baugewerkeschule hat im Äußern durch den hiesigen Maler Th. Holst jr. vier große Wand-



Freising-Erdinger Moos. Von J. Wenglein.



Simmsee-Ufer. Von J. Wenglein.

dekorationen in der neuen Technik der Mineralmalerei erhalten. An der Ostseite sehen wir zur Repräsentation von Kunst und Wissenschaft Minerva, sowie Vulkan, um die Maschinentechnik zu repräsentieren; auf der Westseite sind zwei allegorische, sitzende weibliche Figuren dargestellt, welche Knaben lehren und unterrichten.

Dr. R. Berlin. Bei der Festaufführung am Geburtstage des Kaisers ist der neue von Prof. August v. Heyden gemalte Vorhang des Opernhauses zum erstenmale in Gebrauch genommen worden. Schon der alte Vorhang, der jetzt verräuchert, verstaubt und verbraucht im Requisitendepot der kgl. Schauspiele eingesargt ist, war eine Arbeit Heydens und in den 60er Jahren entstanden. Auf ihm war die Sage des Arion dargestellt, der Vorwurf des neuen Vorhangs ist der nordischen Mythologie entlehnt. Die Aenderung zu der Wahl der Stoffe ist charakteristisch für die Wandlung unsrer Anschauungen innerhalb der etwa 30 Jahren, die zwischen der Entstehung der beiden Vorhänge liegen. Damals standen wir noch ganz im Banne der antiken Kultur und deren Götter und Mythen waren jedermann verständlich. Jetzt haben die alten Olympier einen schlechten Kurs und die Gottheiten undeutlicher Gestalt der nordischen Mythologie sind an ihre Stelle getreten. Statt Homer und Hesiod, Edda und Beowulf. Aber auch das sind uns keine definitiven Götter. Die Kunst braucht sie, wenn sie ihre Gebilde in entlegene Zeiten göttlicher Vollkommenheit verlegen, oder wenn sie sinnige Allegorien im Schmucke heller Farben zeigen will. Denn die Helden der eigenen Zeit — im Waffenrock und Pickelhaube, oder im Frack und Zylinder — sind für den bildenden Künstler da schlechterdings unverwendbar, wo es sich um sinnbildliche Darstellung und um festliche Pracht handelt. Daß die poetisch gedachten Gottheiten der nordischen Mythologie für die künstlerische Verkörperung kaum geschaffen und jedenfalls nicht ohne weiteres verständlich sind, wurde an dieser Stelle neulich von Freund J. S. bei Besprechung der Hendrichschen Bilder ausgeführt. Diese Bedenken müssen auch vor dem neuen Vorhange ausgesprochen werden. Aber Heyden hat schon einmal in seinen Walkyren gezeigt, daß er die herben nordischen Stoffe zu zwingen versteht. Und schließlich haben da, wo den Wagnerschen Opern eine neue Heimstätte geworden ist, die alten germanischen Götter und Helden noch ein besonderes Recht. Ein landschaftliches Bild mit perspektivischer Vertiefung ist auf den Vorhang gemalt und ein breiter Goldrahmen erhöht noch die bildartige Wirkung. Ein feinstes ästhetisches Gefühl wird sich vielleicht gegen die Anbringung einer vertiefsten Landschaft mit Wasser und Felsen auf einem Vorhang, der doch ein Dekorationsstück bleibt, erklären müssen. Doch soll darüber mit dem Künstler nicht gerechtet werden. Der neue Vorhang zeigt uns also eine schöne sonnige Landschaft, in der Mitte ein gewaltiger Baum, zu den Seiten Felsen und Meer und oben am Himmel rötliche Wolken. Und helle Gestalten sind in der Mitte versammelt. Der große Baum ist die Weltesche Yggdrasil, unter ihm sitzt der einäugige Odin. In der Mitte des Bildes der zur Harfe singende Skalde Bragi, der von Odin zu den Menschen gesendet ist, sie mit Sang und Dichtkunst zu erfreuen. Alles lauscht begeistert, vor allem Bragis Gattin Idun mit den goldenen Aepfeln im Schoße, deren Besitz den Göttern ewige Jugend bewahrt. Auch Zwerge und Nixen hören dem Gesange zu. Lichtalfen bringen Kränze und fern in den Wolken tragen Walkyren gefallene Helden nach Walhall. Das ist der komplizierte Inhalt der Darstellung. Mit ihren Namen werden die einzelnen Figuren kaum je genannt werden. Denn trotz allem ist Arion bekannter als Bragi. Doch handelt es sich bei einem Vorhange schließlich um eine Dekoration, die durch Farbe und Stimmung wirken soll und bei der das Dargestellte erst in zweiter Linie in Frage kommt. Eine festliche, frohe Stimmung hat Heyden jedenfalls seinem Vorhange zu geben vermocht. [1842]

= München. Am 6. Februar fand in dem großen Saale des Münchener Kindlkellers die diesjährige maskierte Herrenkneipe der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München statt. Den Grundgedanken des glänzend gelungenen Festes bildete die Darstellung von „Märchen und Sage", der der künstlerischen Phantasie und dem Humor der Darstellenden weiten Spielraum bot. Auf die Einzelheiten des großartigen Festes, namentlich auch auf die künstlerisch hervorragendin zahlreichen Festpublikationen der Seitz-, Dietz- und Raabschule werden wir in der nächsten Nummer des Blattes in einem längeren Berichte zurückkommen.

= London. Die Königin von England hat Professor H. v. Angeli Auftrag gegeben, ein Porträt des Herzogs von York für sie zu malen. Die bekannte „Pall Mall Gazette" fragt, ob es keine englischen Porträtmaler gebe, oder ob man nicht hätte Whistler, Sargent oder Carolus-Duran wählen können, wenn man keinen Engländer gewollt hatte. [1833]

= Düsseldorf. Die Lokalkunstgenossenschaft in Düsseldorf hat folgende Herren in ihren Vorstand gewählt: Prof. Albert Baur und C. Kröner, Vorsitzende, Hans Bachmann und G. v. Canal, Schriftführer, H. Petersen-Angeln und A. Schweitzer. [1845]

= Berlin. Am 8. Februar starb zu Thonberg bei Leipzig im Alter von 39 Jahren der in weiten Kreisen bekannte

Berliner Hofkunsthändler Fritz Gurlitt. Der Verstorbene, ein Sohn des bekannten Landschaftsmalers Professor L. Gurlitt und Bruder des Kunstgelehrten Dr. C. Gurlitt, hat seit dem Jahre 1880, in welchem er ein eigenes Kunstgeschäft eröffnete, auf das Berliner Kunstleben einen ungewöhnlich großen Einfluß ausgeübt und die Ausstellungen im „Salon Gurlitt“ waren für die Reichshauptstadt fast tonangebend. Künstler wie Hans Thoma, Böcklin, Leibl, Trübner, Liebermann, Uhde, Skarbina sind durch ihn in Berlin eingeführt worden. [1839]

= Gestorben. Am 14. Februar zu Mainz Professor Dr. L. Lindenschmid, Direktor des römisch-germanischen Zentralmuseums. Lindenschmid ist im Jahre 1809 zu Mainz geboren, besuchte die Kunstakademie und die Universität zu München und war als Künstler bis zum Jahre 1846 thätig. Dann wandte er sich der deutschen Altertumskunde zu und war seit 1851 Leiter des in diesem Jahre gegründeten römisch-germanischen Zentral-Museums. [1848]

Denkmäler.

*** Berlin. Die bereits vielversprochene Konkurrenz um das dem Andenken des Kurfürsten Friedrich I. von Brandenburg bei Friesack zu errichtende Denkmal hat einen nicht vorherzusehenden Verlauf genommen. Nachdem von den zahlreich eingegangenen Entwürfen, diejenigen der Bildhauer Conrad Boese und Professor Alexander Calandrelli in Berlin zur engeren Wahl gekommen waren, hatte sich das Denkmal-Komitee, an dessen Spitze der Landesdirektor und Reichstagspräsident von Levetzow-Gossow steht, mit 15 Stimmen für die Ausführung des Boeseschen Entwurfs entschieden; nur zwei Stimmen vereinte der Calandrellische Entwurf auf sich. — Der Kaiser schien auch seinerseits geneigt, dem Boeseschen Entwurfe vor dem des berühmteren Kollegen den Vorzug geben zu wollen, schließlich aber ist — man sagt, auf Wunsch der Kaiserin, die von vornherein entschieden für den Calandrellischen Entwurf eingetreten sei — der Entwurf des obengenannten Künstlers zur Ausführung bestimmt worden. — Angesichts einer solchen Entscheidung, der das Komitee sich zu fügen gewillt sein soll, fragt man sich mit Recht, wer entschädigt den Bildhauer Boese für seine Arbeiten, die derselbe in allzugroßer Vertrauensseligkeit auf Wunsch des Denkmal-Komitees gemacht hat und ferner, war das Denkmals-Komitee überhaupt berechtigt, die Entscheidung der Jury Allerhöchst bestätigen zu lassen, nachdem in dem öffentlichen Wettbewerb-Ausschreiben vom 14. April v. J. einer derartigen Maßnahme keinerlei Erwähnung gethan worden war? — Man dürfte aus Anlaß dieser Entscheidung die weitere wiederholte Frage stellen, ob es nicht endlich Zeit sei, daß die Künstlerschaft Preußens eine Neuordnung des Konkurrenzverfahrens bei Errichtung von Monumentalwerken aus fiskalischen, kommunalen und öffentlichen Mitteln fordern. — Es bestehen in Berlin künstlerische Sachverständigen-Vereine; sie schon erscheinen bei weitem zur Beurteilung von Kunstwerken geeigneter, als wohl der größere Teil der Mitglieder des oben bezeichneten Denkmal-Ausschusses, ohne diesen irgendwie zu nahe treten zu wollen, sowie anderer Denkmal-Komitees. Durchweg am Platze als Jury für solche Werke würde auch die „Kunstfonds-Kommission“, vornehmlich aber der Senat der Akademie der Künste sein, welcher als weiterer künstlerischer Beirat des Kultusministeriums satzungsgemäß zu fungieren hat. — Gegen den Entscheid einer solchen Jury dürften keinerlei Einwendungen zu erheben sein. — — Was im übrigen die Friesacksche Denkmals-Angelegenheit betrifft, so scheint die Entscheidung nicht ohne sichtbare Folge zu bleiben. Verschiedene Mitglieder des Ausschußes werden zurücktreten. Noch ist die Ausführung des Denkmals nicht gesichert; es fehlt an Mitteln, und die Freudigkeit des Gebens für ein Denkmal, das so vieles gegen sich hat, dürfte sicher in Frage gestellt worden sein. [1826]

= München. Die für das Jahr 1893 geplante Ausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten wird in der Kunsthandlung von J. Littauer hier stattfinden. Die Namen der Aussteller sind Hans von Bartels, Max Fritz, Franz Skarbina, Ludwig Dettmann, Arthur Kampf, C. N. Banzer. Die Ausstellung wird voraussichtlich Anfang April beginnen.

R. Berlin. An dem Wettbewerb für das hierselbst auf einem hervorragenden Platze zu errichtende Kaiserin Augusta-Denkmal haben sich sechs, zum Teil recht hervorragende Künstler, mit 12 Entwürfen beteiligt. Fritz Schaper, Ernst Herter, Erdmann Encke, Otto Riesch, Emil Steiner, sämtlich in Berlin, sowie der Bildhauer Professor Friedrich Moest in Karlsruhe, haben sich an der Lösung der recht schwierigen Aufgabe versucht. Auch bei dieser Konkurrenz war wiederum die Platzfrage von vorherein unentschieden gelassen und es ist infolgedessen auch nicht zu verwundern, wenn die eingereichten Entwürfe desselben Künstlers, Schaper sandte zwei, Herter deren fünf, in verschiedenen Auffassungen dargestellt erscheinen. — Trotz manches guten in den Arbeiten von Schaper, Herter und Moest scheint auch diese Konkurrenz deutscher Bildhauerkunst zu einem endgiltigen Resultat nicht zu führen. Wie wir bei Drucklegung erfahren, hat Prof. Fritz Schaper den Auftrag zur Ausführung erhalten. Als Ort der Aufstellung ist der Platz am Opernhaus bestimmt worden.

Ausstellungen und Sammlungen.

J. S. Berlin. Es giebt männliche und weibliche Zeitalter, und die jeweilige Kleidung der Menschen giebt dafür das beste äußere Merkmal. Gegenwärtig befinden wir uns zweifellos in einer starken weiblichen Periode. In dieser nehmen die Frauen stärkeren Anteil an den sonst den Männern vorbehaltenen Thätigkeiten. So kann uns die gegenwärtig so große Zahl malender Frauen nicht wundern. Einige von ihnen sind auf allen Ausstellungen nicht bloß gelitten, sondern gern gesehen und anerkannt worden. Im ganzen aber war die Ansicht über die Damenmalerei nicht die günstigste, man hielt es auch da, wo der Brotneid nicht das Urteil bestimmte, für ein dilettierendes Spielen, das kaum ernsthaft zu nennen sei. Da überraschl dann auf einer Ausstellung von Aquarellen und Pastellen in- und ausländischer Künstlerinnen im Kunstsalon von Amsler & Ruthardt in der Behrenstraße die Wahrnehmung, daß die malenden Damen außerordentlich viel können, wenn wir ganz ehrlich sein wollen, sogar manchmal mehr als die Männer. Daß sich auf dieser Damenausstellung viel dürftiges und unter diesen viel allzu gleichartiges findet, ist selbstverständlich. Aber neben dem Mittelgut doch viele gute Arbeiten und diese nicht einmal so vereinzelt. Eine Polin, die ihre künstlerische Auffassung zweifellos aus Paris geholt hat, Frl. O. von Bosnanska aus Krakau, muß zuerst genannt werden. Es ist die moderne Pariser Malweise, die ihr „Gretchen“ und ihre Träumerei zeigen, aber selbständig und mit männlicher Energie verarbeitet. Die treffliche Dora Hitz aus Dresden würde noch vorteilhafter erscheinen, wenn sie z. B. die Bilder der Jubiläumsausstellung eingeschickt. Immerhin ist das Bildnis der graugekleideten jungen Dame vor der hellgrünen Wand von feinster Wirkung, aber wir haben schon besseres von ihr gesehen. Es ist aber doch charakteristisch, daß der beste Maler, den Dresden gegenwärtig besitzt, gerade ein Weib sein muß. Frau Begas-Parmentier gefällt immer mit ihren fleißigen und duftigen italienischen Ansichten. Ernestine Mack hat zwei sehr beachtenswerte Interieurs in Pastell ausgestellt mit glücklichen Farbenwirkungen. Die hessischen Aquarelle von Helene Westphal-Löffer zeigen eine ansprechende, frische und kecke Färbung. Die geistvolle Schriftstellerin Marie von Bunsen erfreut durch einige sehr hübsche Aquarelle. Auf dem „Nebelmorgen bei Mainz“ ist ja ein bischen wenig drauf, aber es ist doch mit den geringsten Mitteln eine sehr glückliche Wirkung erzielt worden. Blumen sind natürlich in großer Fülle da, sie waren von jeher das bevorzugte Gebiet der Damenmalerei. Clara Lobedans Chrysanthemum, die vielgemalte Modeblume, ist in Wasserfarben auf japanischem Papier ausgeführt, also ein technisches Meisterstück. Der „Flieder“ derselben Malerin ist etwas schwer und duftlos. — Bei Schulte ist ein neues Porträt von Hugo Vogel ausgestellt, das des Bürgermeisters von Magdeburg und Vizepräsidenten des Herrenhauses Boettither. Es wäre daran nur das Übliche zu monieren. Von Hubert Herkomer, dem seltenen Gast in Deutschland, sind fünf feine Aquarelle in dem uns ungewohnten englischen Ton ausgeführt da. Über zahlreiche Aquarelle von C. Doepler jun., den Ergebnissen einer Sommerreise, soll höflicher geschwiegen werden. Eine Reihe Porträts von Dichtern und Gelehrten waren außerdem noch bei Schulte: Wildenbruch von Graf Kalkreuth gemalt, dessen, der für den modernen Schiller gehalten wird, durchaus würdig, mehrere tüchtige Bildnisse von H. Fechner jun., Virchow, Knaus, Gerhart Hauptmann, ohne aber dessen geistvollen Kopf genügend herauszubekommen und als bestes das Bildnis von W. Raabe in seinem Arbeitszimmer. Zwei Bilder von Walter Firle, beide ein Mädchen im Zimmer darstellend, lassen bedauerlicherweise merken, wie zahm und matt einige der hoffnungsvollsten Jungen geworden sind. [1841]

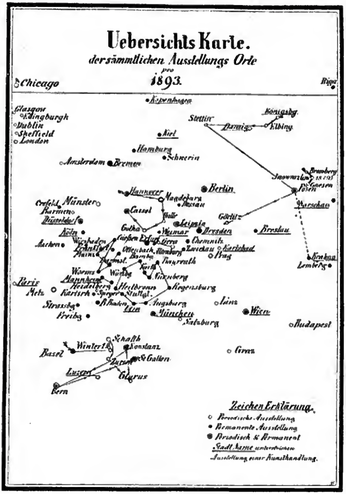
L. Mailand. Die »Società per le belle arti« feiert in diesem Jahr das fünfzigjährige Jubiläum ihres Bestehens. Aus diesem Anlaß veranstaltet die Kunstgenossenschaft eine Jubiläums-Festausstellung, welche vom April bis Mai geöffnet sein wird.

Das Patronat hat der Prinz von Neapel übernommen, als Ausstellungslokal ist das Palais in der Via principe Umberto 32 auserlesen, wohin auch die Anmeldungen zu richten sind. Man plant auch eine internationale Kunstausstellung in diesem Jahr. [1746]

tz. **Düsseldorf.** Aus räumlichen Rücksichten leider etwas verspätet lassen wir einen Bericht über die kürzlich geschlossene Ausstellung des Künstlerklubs „St. Lukas“ in den Räumen der Schulteschen Kunstausstellung folgen, welche ausschließlich aus bisher noch nicht zur Schau gebracht gewesenen Arbeiten besteht und ein besonderes Interesse hervorgerufen hat. Zu dieser Vereinigung, die den Namen des Schutzpatrones der Malerei, des hl. Lukas, trägt, gehören elf Künstler, die Figurenmaler Arthur Kampf, Alexander Frenz, Theodor Rocholl und Gerhard Janssen, die Landschaftsmaler Olof Jernberg, Eugen Kampf, Th. Liesegang, Gustav Wendling, Heinr. Hermanns und E. Zimmermann, und der Tier- und Landschaftsmaler A. Henke. Den Mittelpunkt der hochinteressanten Zusammenstellung, die von einer freundschaftlichen, aber nichtsdestoweniger strengen Jury gesichtet ist, bildet Arthur Kampfs neues, soeben vollendetes Bild „Rede Friedrich des Großen an seine Generale in Köben“. Dieses Bild ist auf die Anregung eines hiesigen Kunstfreundes entstanden, der es unserer städtischen Gemälde Galerie zum Geschenk machen will. Er stellt den nach der Schlacht bei Kunersdorf an der Gicht erkrankten König in einem ärmlichen bürgerlichen Quartiere, im Bette liegend dar. In dem kleinen Gemach sind die hierher befohlenen Generale versammelt, an die der König eine Anrede richtet, die nach Kugler (Gesch. Friedrichs d. Gr.) folgenden Wortlaut hat: „Ich habe Sie hierher bitten lassen, Messieurs, um Ihnen meine Dispositionen bekannt zu machen, und Sie zugleich zu überzeugen, daß die Heftigkeit meiner Krankheit mir nicht gestattet, mich persönlich der Armee zu zeigen. Versichern Sie also meinen braven Soldaten, daß es nicht eine gemachte Krankheit ist; sagen Sie ihnen, daß ungeachtet ich in dieser Kampagne viel Unglück gehabt habe, ich doch nicht eher ruhen werde, bis alles wieder hergestellt ist; daß ich mich auf ihre Bravour verlasse, und daß mich nichts als der Tod von meiner Armee trennen soll.“ Dieser Vorfall ist in schlichtester, glaubhaftester Weise dargestellt. Meisterhaft ist die Wiedergabe des von der Gicht hart geplagten Königs, dessen blitzendes Auge und energievolle Ausdruck erkennen läßt, daß seine Willenskraft ungebrochen, sein Geist ungebeugt ist. Vortrefflich charakterisiert sind auch die Generale Friedrichs des Großen, seine treuen Paladine, von denen jeder durchaus individuell, höchst lebendig dargestellt ist. Der trefflichen Komposition entspricht die den gereiften Meister zeigende malerische Behandlung. Das Bild wird eine hervorragende Zierde unserer städtischen Gemäldegalerie sein. Außer diesem bedeutenden Bilde hat Arthur Kampf noch eine Reihe anderer höchst interessanter Arbeiten ausgestellt, welche seine eminente vielseitige Begabung im besten Lichte zeigen. Da waren zwei frappant gemalte Herrenbildnisse, eine in der Koloristik vorzügliche Café-Szene, in welcher das Problem, die ganz in weiß gekleidete Figur des Kochs oder Kellners, gegen hellstes elektrisches Licht zu malen, glänzend gelöst ist. Dann eine Theater-Loge im ersten Rang mit geistreich wiedergegebenen Typen der Insassen, schönen Damen und eleganten Herren, sowie ungemein echte, frappant erfaßte und wiedergegebene Straßenszenen, geistreiche Studien und Skizzen, namentlich ein weiblicher Akt, der die Bewunderung der Kunstgenossen fand. — Ein eigenartig begabter Künstler ist Alexander Frenz, der kürzlich in Berlin den Staatspreis zur Studienreise nach Italien erhielt. Er ist mit sieben sehr wertvollen Arbeiten in der Zusammenstellung des Künstlerklubs St. Lukas vertreten, einer poetischen, phantasievollen Kompositicn „der Einsiedler“, einen geigenden Eremiten darstellend, dem eine aus einen hohlen Baumstamm emportauchende Dryade lauscht, zwei antiken Genrebildern, von geistreicher Erfindung und feiner Behandlung, sowie mehreren ganz vorzüglichen Portraits und Studien in Pastell. Theodor Rocholl, der nicht müde wird, die Großthaten der deutschen Krieger im Feldzug gegen Frankreich 1870/71 zu schildern, hat eine packende Schlachtszene gebracht, einen Angriff französischer Kürassiere auf preußische Infanterie, eine der lebendigsten Darstellungen, die wir von diesem ausgezeichneten Künstler kennen. Das wilde Handgemenge, der Furor der entbrannten Schlacht ist mit unübertrefflicher Wahrheit geschildert. Auch in zwei kleineren interessanten militärischen Szenen zeigt Rocholl seine, eminente Begabung für diesen Genre, das nun einmal seine Domäne ist. Zu den originellsten Erscheinungen dieser Ausstellung gehört die



Hochmoor-See bei Aibling. Von J. Wenglein.



Reihe von Genreszenen und Studien von **Gerhard Janssen**, auf dessen ganz apparte Begabung die Kunstfreunde schon seit einiger Zeit aufmerksam geworden sind: Seine Malereien sind meist Studien aus Kneipen, Café-Chantants u. dergl., erinnern jeden sofort an Franz Hals, an dessen breiten, flotten Strich und seine lachenden Köpfe an den frappant lebendigen Ausdruck derjenigen des holländischen Meisters. Es sind beileibe aber nicht etwa Imitationen, sondern Gerhard Janssen sieht und empfindet wie Franz Hals und würde ganz sicher auch so malen, wie er es thut, wenn er gar nicht wüßte, daß es einen Hals gegeben hätte. Der junge Künstler ist auch nach seinem Geburtsort ein halber Niederländer; er ist 1863 in Kalkar, nahe der holländischen Grenze, geboren. Es werden auf dieses eigenartige Talent hier große Hoffnungen gesetzt. — Mit einer Reihe für ihr Schaffen recht bezeichnender Arbeiten, fertigen Bildern, geistreichen Skizzen und Studien treten die jüngeren Landschafter unserer Schule **Olof Jernberg**, **Helmuth Liesegang**, **Eugen Kampf**, **Heinrich Hermanns**, **A. Henke** (zugleich trefflicher Tiermaler), **G. Wendling** und **Emil Zimmermann** auf. Es geht ein frischer Zug durch diese von den jungen Meistern veranstaltete Ausstellung. Jeder der zuletzt Genannten ist durch mehrere charakteristische Werke, fertige Bilder oder Skizzen und Studien vertreten. Alles sind Arbeiten, in denen sich das künstlerische Wollen des Einzelnen voll und ganz ausspricht. Die Veranstaltung hat keine anderen Tendenzen, als nur rein künstlerische: Ein gemeinsames Streben, die gleiche künstlerische Ueberzeugung hat die Vereinigung zusammengeführt, und an dem festeren Aneinanderschließen dieser Gruppe von energisch strebenden Künstlern, deren freundschaftlichen und kollegialen Verkehr, erwächst dem Einzelnen vielfache Anregung und Förderung. In diesem Sinne wird die Unternehmung auch hier aufgefaßt und die Ausstellung fand ein sehr lebhaftes Interesse. Die Zusammenstellung wird auch in Köln in der Schulte'schen Ausstellung geschlossen zur Schau gebracht werden. Sehr bemerkenswert sind auch die trefflichen Original-Radierungen von Arthur Kampf, A. Frenz, H. Liesegang, H. Hermanns, Wendling u. A., die sich in dieser Zusammenstellung befinden.

= **München.** Die Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Mal-Verfahren hält in diesem Jahre in München eine Ausstellung ab. Die Ausstellung wird alte und neue Gemälde, dekorative Malereien, Werke der polychromen Plastik rc. unter besonderer Berücksichtigung der bei denselben in Anwendung gekommenen Materialien, Restaurierungs- und Konservierungsmittel umfassen. Vorsitzender der Ausstellungs-Kommission ist Professor **C. Gussow** in Berlin; Anmeldungen sind bis zum 15. April ds. Js. an den Schriftführer der Kommission, Chemiker **A. W. Keim** in München-Grünwald zu richten. [1837]

W. O. **Berlin.** Die sieben selbständigen Meisterateliers der königlichen Akademie der Künste sind im laufenden Semester verhältnismäßig schwach besucht. Es nehmen nur 10 Maler, 6 Bildhauer, 4 Architekten und 1 Kupferstecher am Unterrichte in demselben teil. [1715]

W. O. **Berlin.** (Kunstausstellung für 1893.) Die Ausstellungs-Kommission, als deren Vorsitzender der Präsident der Akademie der Künste, Professor **Carl Becker** gewählt worden ist, hat nunmehr das Ausstellungsprogramm festgestellt. Die Eröffnung der Ausstellung wird für Mitte Mai in Aussicht genommen, ihr Schluß für den 31. Juli. Die Einlieferung der Werke hat bis zum 20. April zu erfolgen. Über die Zulassung der Werke entscheidet eine Jury. Von der Jury befreit sind die Inhaber der preußischen goldenen Medaillen für Kunst, die Mitglieder der hiesigen Kunstakademie und diejenigen Künstler, welche zur Beschickung der Ausstellung besonders eingeladen werden. Diese juryfreien Aussteller genießen auch Transportfreiheit, während die übrigen Aussteller die Transportkosten selbst zu tragen haben. — Es wird die Ausgabe zweier Kataloge in Aussicht genommen, und haben Künstler, welche ihre Werke in dem illustrierten vervielfältigt zu sehen wünschen, Zeichnungen, Photogramme u. dergl. bis zum 15. April an das Ausstellungsbureau, Wilhelmstraße 92 (Architektenhaus) bez. nach dem 4. April N. W. Ausstellungspark, Lehrter Bahnhof, einzusenden. Um Gelegenheit zu recht umfangreichem Verkauf von Kunstwerken zu erzielen, findet in diesem Jahre wiederum eine Verlosung von Kunstwerken aus der Ausstellung statt. — Da von verschiedenen Kunstzentren bereits zahlreiche Beteiligung zugesagt ist, auch die Veranstaltung von Sonderausstellungen zugelassen wird, verspricht die erste Ausstellung der freien Künstlerschaft eine recht interessante zu werden. [1824]

= **Berlin.** Der Verein bildender Künstler zu München hat an die Ausstellungskommission zu Berlin die Anfrage gerichtet, ob ihm gestattet werden könnte, an der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1893 sich korporativ zu beteiligen. [1849]

= **München.** Unsre Leser finden an der Spitze dieser Seite die Übersichtskarte der sämtlichen Ausstellungsorte für das Jahr 1893, die wir mit gütiger Genehmigung der Herren Herausgeber des „Allgemeinen Kunstausstellungskalenders pro 1893" der Herren **Gebrüder Wetsch**, der bekannten Speditionsfirma, entnehmen. Der soeben erschienene Kalender ist in den Kreisen der Künstler längst heimisch; für sie ist das Heft, welches über alle Ausstellungen, Spedition und Anmeldung zu denselben rc. genaue Auskunft giebt, unentbehrlich. [1843]

Vermischtes.

♂ **Breslau.** Als Zeichen des Aufschwungs, den wesentlich durch den Einfluß des von Chr. Behrens geleiteten Meisterateliers die Bildnerei hierselbst nimmt, dienen die von **Ernst Seger** (jetzt in Charlottenburg) im Kunstverein ausgestellten Arbeiten, Porträtbüsten, Statuetten, Reliefs und die fleißig durchgearbeitete Gruppe des Mignon mit dem schlafenden Felix. Der junge Künstler ist der Schöpfer des Kriegerdenkmals in Essen. — Das schlesische Museum der bildenden Künste hat einigen Zuwachs erhalten: **August von Heyden** (Berlin), ein geborner Schlesier, hat seine große Szene aus dem Bergmannsleben „Treue Kameraden" der Galerie zum Geschenk gemacht, das Bild „Von der schwedischen Küste" von **Willi Hamacher** ward von Herrn Dr. Pannes in Breslau geschenkt, ferner wurden durch Kauf erworben: eine Landschaft aus dem Nachlaß des jüngst verstorbenen G. **Olbricht** und das neueste Bild **B. Vautiers** „Verlassen". **Fritz Schaper** überwies dem Museum das Modell zu seiner

auf Helgoland errichteten Kolossalbüste des Dichters Hoffmann von Fallersleben. [1766]

= München. Eine Vereinigung taubstummer Künstler in München hat sich gebildet. Zweck des Vereins ist Wahrung idealer und materieller Interessen. Vorstand: Gottlieb Wetzstein, Schriftführer: Adolf Knopff. [1831]

= Paris. Dem Marquis de Panisse-Passis sind von der Pseudo-Panamakommission, welche in seine Wohnung eingedrungen war, auch folgende Gemälde entführt worden: Wouvermann „Reiter auf einem Schimmel", Peter Neef „Kircheninterieur", Ruysdael „Landschaft", Mieris „Jesus und die Samariterin", Teniers „Trinker" und „Zahnarzt" und Waël „Goldenes Zeitalter". [1834]

= Die optische Anstalt von C. P. Goerz in Schöneberg bei Berlin, wurde auf der internationalen photographischen Ausstellung in Paris 1892 mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Es ist dies ein Beweis, daß gute Fabrikate deutscher Herkunft auch in Frankreich zuweilen Anerkennung finden. Die genannte Anstalt ist übrigens in der Photographenwelt rühmlichst bekannt, genießt auch bei den Behörden einen guten Ruf, was daraus hervorgeht, daß ihr wiederholt Aufträge seitens des Kriegsministeriums zugeteilt wurden und zwar für Lieferung von Doppelfernrohren für Infanterie und Kavallerie. [1773]

= München. Der Verein für Originalradierung in München hielt Ende Januar eine von 34 ordentlichen Mitgliedern besuchte Generalversammlung ab. Dem Berichte des Vorstandes ist zu entnehmen, daß sich der Verein in der kurzen Zeit seines Bestehens rasch entwickelt. Die Generalversammlung beschloß einstimmig auf Antrag des Vorstandes, zur weiteren Verbreitung der Publikation folgende Bestimmungen in die Statuten aufzunehmen: „Passive Mitglieder können Personen werden, welche die Kunst nicht berufsmäßig ausüben, gleichviel ob in München wohnhaft oder auswärts. Dieselben entrichten einen Jahresbeitrag von 25 M., wofür sie die Jahrespublikation des Vereins erhalten." — Man hofft damit der Publikation größeren Eingang in alle Kreise des kunstsinnigen Publikums zu verschaffen und so ein warmes Interesse für seine künstlerischen Bestrebungen zu erwecken. Die Rührigkeit der Stahlschen Verlagshandlung läßt auch ferner einen regen Vertrieb der Publikation dem Auslande gegenüber als sicher annehmen. Der günstige Stand der Kasse giebt dem Vorstand die Mittel, treffliche Kunstblätter seiner Mitglieder zu erwerben; bereits liegen interessante Arbeiten vor, sodaß auch der nächste Jahrgang den Ruf Münchens in diesem bisher vernachlässigten Kunstzweig aufrecht erhalten und fördern wird. — Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: 1. Vorsitzender Prof. E. Zimmermann, 2. Vorsitzender Fritz Bär, Schriftführer Walter Ziegler, Kassier Sion L. Wenban, Beisitzer H. Anetsberger, Peter Halm, C. Th. Meyer-Basel. [1830]

Vom Kunstmarkt.

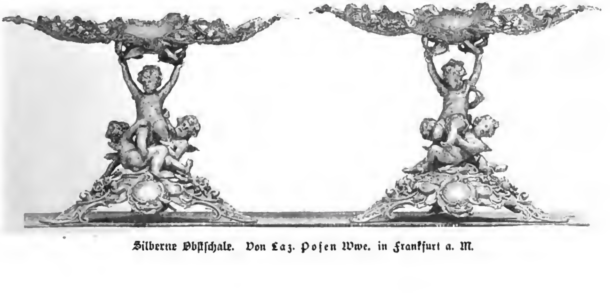
= Wien. Vom 2. März an findet in Wien durch die Kunsthandlung von X. O. Miethke die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des im Jahre 1892 verstorbenen Professors Leopold Karl Müller, des bekannten Orientmalers, statt.



Thee-Service in getriebenem Silber.
Von Christofle & Co. in Paris.

Der splendid mit zahlreichen in Photogravüre ausgeführten Bilderbeilagen und Textillustrationen ausgestattete Katalog, weist eine große Zahl ausgeführter Gemälde und Naturstudien, im ganzen 248 Nummern, auf, so daß die Auktion sicherlich interessant zu werden verspricht. Auch die Ateliereinrichtung gelangt zur Versteigerung. [1850]

Neue Kataloge. Die Buchhandlung von Karl W. Hiersemann in Leipzig versendet ihren Katalog Nr. 117: „Die Kriege des 16. bis 19. Jahrhunderts", Militärwesen, Geschichte der Waffen, Napoleon I., Marinewissenschaft, Rüstungen und Uniformen, Pläne und Porträts in über 2000 Nummern umfassend. — Katalog 99 des Antiquariats von Leo Liepmannsohn in Berlin umfaßt Autographen aus allen Fächern, auch zahlreiche bedeutender Künstler, zum Preise von $\frac{1}{2}$—$2\frac{1}{2}$ M. Das die erste Hälfte des Autographenlagers (A—M) umfassende Verzeichnis weist 1327 Nummern auf. [1840]



Silberne Obstschale. Von Laz. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.

Die Kunst im Hause



Tafelaufsatz in Silber. Von Laz. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.

Modernes Tafelsilber.

Von Otto Schulze (Köln).

Schon der Prediger Salomo sagt im 3. Kapitel neben anderen inhaltreichen Worten: „Darum merke ich, daß nichts besseres darinnen ist, denn fröhlich sein und sich gütlich thun in seinem Leben. Denn ein jeglicher Mensch, der da isset und trinket und hat guten Mut in aller seiner Arbeit, das ist eine Gabe Gottes“.

Tafelfreuden, Essen und Trinken, ein Stück deutscher Schlaraffia. Die alten Deutschen auf ihren Bärenhäuten, mit den mächtigen metgefüllten Hörnern des Urs, dabei saftigen Bärenschinken und mürbes Lendenstück vom Rind. — Wie lacht dem deutschen Bauern alten Schlags noch heute das Herz im Leibe, wenn „Mutter“ anfahren und „auftischen“ läßt, daß die Tische knacken. Auf derbem, selbstgesponnenen Linnen, in einfachem, reinem Weißgeschirr und blanken Zinnschüsseln alle wohlschmeckenden Gerichte eigenen Grund und Bodens, eigener Zucht und Mast, dazu der bauchige Krug schäumenden Hausbieres. Und dann die rechtzeitigen Anschlüsse bis hoch zur kaiserlichen Tafel mit all den verführerischen Genüssen und Herrlichkeiten für Nase, Gaumen, Kehle und Magen, dann auch für Auge und Ohr, alle Sinne in Anspruch nehmend, daß man „Essen und Trinken“ fast als Last, als Arbeit empfinden möchte. Und doch, nichts ist wahrer als: Essen und Trinken hält Leib und Seele zusammen.

Vergebung — — ich wollte ja nur von Tafelsilber sprechen, nicht aber in der Magengegend Stimmungen wachrufen. Aber, es lag so nahe, Tafelsilber zieht alles übrige nach sich.

Jede Zeit hat ihre Gebräuche und Sitten, und diesen entsprechend, Materialien und Gerät. Die hohle Hand, um am Quell daraus zu trinken; die Kürbisflasche, das Holzgefäß, das sinnige, künstlerisch durchgeführte Geschirr der Griechen; jenes im Berliner Antiquarium verwahrte pompöse Tafelsilber aus dem Hildesheimer Silberfund; in wunderbarer Durchführung, von den Tafelfreuden eines römischen Feldherrn herrührend, da unsere Vorväter noch Barbaren waren. Dann die gewöhnlichen Töpferscherben, die farbige Majolika, Fayence und Steingutgeschirre, das blinkende Zinn, das gesuchte Porzellan in seiner transparenten Weiße mit farbigem Dekor, und zu allen Zeiten: das echte, blitzende, vornehme Silber. Prunkend auf jeder besseren Tafel der Patrizier, Handelsherren, Edlen, bei Ratsfestlichkeiten wohlhabender Städte und nicht zuletzt bei den Hohen und Höchsten der Länder.

Manches Milliönchen ist in Tafelsilber zinslos angelegt, ein eiserner Schatz, den nur bitterste Not hebt. Von Familie zu Familie vererben sich gerettete Stücke eines früher wohl vollzählig vorhanden gewesenen Tafelsilbers. Familienglück, Familienstolz und Ehre verkörpern derartige Bestände, und schweren Herzens trennt sich davon die Hausfrau. Es ist etwas schönes um silbernes Tafelgerät, und das Erstreben seines Besitzes ist wirtschaftlich von nicht unbedeutender Einwirkung für die Erziehung zur Sparsamkeit.

Es ist kein leerer Wahn, daß an einer gut und schön ausgezierten Tafel Essen und Trinken trefflicher mundet, nochzumal, wenn freundliche Gesichter dabei sind. Welch' bedeutsamer Schritt, welch' sittlicher Wert: Das Losreißen von dem rein Materiellen!

Das Silber ist als preiswürdiges Material mit seinen hohen Vorzügen der Verarbeitungsfähigkeit durch Treiben, Hämmern, Gießen, Ziselieren, Gravieren, Schleifen und Polieren, sowie Löten und sonstige Verzierungstechniken wie geschaffen, der Tafel seine Dienste zu widmen: seine Rostfreiheit und leichte Reinigung befähigen es ganz besonders dazu. Die größten Gold- und Silberschmiede aller Zeiten haben ihre Triumphe in der Gefäßbildnerei aus diesem Edelmetall gefeiert. Vom einfachsten Teller bis zur kunstvollsten Terrine und den Tafelmittelpunkt bildenden, monumental aufgebauten Aufsatz in Brunnen- und Denkmalform; vom Salzfäßchen bis zum Weinkühler, Becher und Prunkpokal; von der



Weinkühler.

Von Laz. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.

Blumenschale bis zum Schiff und den bizarr-grotesken figürlichen Schaustücken, den Vasen und Girandolen. Dann die Eßbestecke bis zum feingeschwungenen Bowlelöffel.

Die übermäßigen Verirrungen und Materialvergeudungen haben aufgehört; eine feine Vornehmheit und Ruhe hat platzgegriffen, und Deutschland versieht weit über seine Grenzen hinaus Börsenbarone, Eisenbahnkönige und die Großen der Erde mit dem Schönsten und Kostbarsten, was überhaupt darin geleistet werden kann. Dabei mit zartester Feinfühligkeit für das Metall und seine Technik, seinen Glanz, seine Vorzüge und Schwächen, für Zweck und Form eintretend. Mit Edelmetall darf der Kulturmensch nicht prahlen, sonst hätte der Goldklumpen auf der Tafel den höchsten Wert, seinen mannigfachen Eigenschaften Rechnung tragend, läßt er es teilhaben an den Aufgaben der bildenden Kunst.

Deutschland ist reich an Meistern der Silberschmiede- und Treibarbeit, reich an genialen Entwerfern dafür — — — weniger reich an Abnehmern der herrlichen Erzeugnisse; aber achtunggebietend erringen wir durch diese manch glänzenden Sieg im Welthandel.

Das in seinen Linien und Ornamenten so graziöse und flüssige Rokoko und teils auch das schwerere, aber immer noch genug bewegte Barock, sind heute die bevorzugten Stilrichtungen im Tafelsilber, während sonstige, unter dem Namen Tafelaufsatz laufende Ehrengeschenke aller erdenklichen Formauswüchse sich im Renaissancestil bewegen. Es ist ja auch etwas frohes, lustiges in den Tafelfreuden und das Silber ist so dankbar, besonders für diese beiden Stilrichtungen, so modellierfähig und bildsam, ganz gleich, welcher Technik es unterworfen wird.

Ohne irgend eine andere Firma zurücksetzen zu wollen, bringe ich hier der Abrundung wegen zur Erbauung der Leser eine Anzahl beachtenswerter Arbeiten aus der, sich in allen Zeitstürmen, auch während der Auslandschwärmerei, siegreich behaupteten Künstlerwerkstatt, Lazarus Posen Wwe. in Frankfurt am Main. Aus bescheidenem, schwer umtobten Anfang heraus, hat sich die Werkstatt zu seltener Freiheit in Formenreichtum und durchgebildetster Technik emporgeschwungen, geleitet von ernstem künstlerischen Wollen und opfernder Thatkraft.

Die hier abgebildeten Stücke sind von anmutender Schönheit, maßvoll, ohne Überladung, ohne zweckwidrigen Ballast, ohne beleidigende persönliche Schrullen. Sich an beste, nie unterzukriegende, einzig dastehende Vorbilder eines Meissonnier und Germain unter Wahrung eigenster gesunder Phantasie anlehnend — in Deutschland ist der Silberschmiede Herrlichkeit im 18. Jahrhundert gleich Null, weil die „Münzen" das Silber verarbeiten in den mißlichen Kriegsverhältnissen — zeigen sie uns, was man von einem feinsinnig durchdachten Tafelgerät verlangen kann. Auch den höchsten Anforderungen und Aufgaben gerecht werdend, halten sie den besten Pariser Arbeiten das Gegengewicht. Schon die Kostbarkeit der Stücke verrät, daß die Firma Laz. Posen Wwe. sich weitere Gebiete als das des Vaterlandes hat erobern müssen, um sich bemerkbar über das Niveau des Alltäglichen zu erheben: Amerika, England, Rußland und Frankreich sind treue Kunden der Firma.

Viel eingreifender für den gut bürgerlichen Bedarf sind die Fabrikate des Massenvertriebes von Christofle & Cie., Paris und Karlsruhe. Aber solche Firmen können friedlich neben einander hergehen, das aus dem Geist und der Hände Arbeit einzeln geborene Stück spricht zu uns als Glied der freien Kette „bildende Kunst".



Girandole.

Von Laz. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.



Silberne Obstschale.

Von Laz. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.

Kleine Mitteilungen.

— Magdeburg. In der Magdeburger Museumsangelegenheit scheint man die Erfahrungen und guten Beispiele, die andere Museen wie das Kunstgewerbe-Museum in Köln und das Gewerbe-Museum in Düsseldorf gezeitigt haben, nicht beachten zu wollen, d. h. erst zu sammeln und dann zu bauen. Den Magdeburger Architekten fehlt es an größeren Aufgaben, und so erstreben diese mit allen Mitteln die schleunige Inangriffnahme des Museumsbaues. Die Schätze an Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen, die Magdeburg bisher zusammengebracht hat, rechtfertigen keineswegs die ungeheure Ausgabe für einen Neubau. Sammeln, sammeln und wieder sammeln, denn die alten Objekte werden immer rarer und teurer. Natürlich werden dem späteren Museum einige Privatsammlungen nach dem Ableben ihrer Besitzer zufallen, die nicht von schlechten Eltern sind — aber in ein Museum kann man auch viel hineinstecken. Was sind da 8—10000 Nummern? und manches aus den jetzigen Beständen ist doch auch von ziemlich zweifelhaftem Wert. [1659]

— Trier. Wie wir von glaubwürdiger Seite erfahren, scheint Trier nunmehr ernstlich gewillt zu sein, auch etwas für seine immerhin strebsamen Handwerker und Kunsthandwerker thun zu wollen. Man plant für das kommende Jahr die vorläufige Einrichtung einer kunstgewerblichen Bibliothek mit Vorbildersammlung — und wenn die Mittel dazu aufgebracht werden, auch die Erteilung von Zeichen- und Modellierunterricht an mehreren Abenden der Woche. Dem Laien- und Handwerkerkreise dürften hierdurch wesentliche Vorteile erwachsen, und die Trierer Kirchen sind auch keine zu verachtenden Auftraggeber. — Trier tritt damit in die Reihe derjenigen Provinzialstädte wie: Düsseldorf, Flensburg, Danzig, Köln, Nürnberg, Magdeburg, Kaiserslautern, Reichenberg i. B., Straßburg u. a., die ähnliche Institute lange besitzen. [1658]

Litteratur.

= Die bekannte „Zeitschrift für Innendekoration" (Darmstadt, Verlag von Alexander Koch, halbjährlich 6 Hefte, Pr. 8 M.) trat mit dem 1. Januar 1893 in ihren vierten Jahrgang ein. Das sehr reichhaltige erste Heft enthält eine Fülle von Originalillustrationen nach M. Wiegand, Neumeister, M. Zinn, E. Jäcke, O. Freybeeger u. a. m. Ähnlich reichhaltig ist der Text der Beiträge von Jäck (Der Teppich und seine Wahl für die verschiedenen Zimmer), H. Schliepmann (Luxus und — Luxus), R. Mielke (Eine Wohnung im 20. Jahrhundert) u. a. m. aufweist.

Zu unserm Preisausschreiben
für Amateur-Photographen.

Mit dem heutigen Tage ist der Termin für die Beteiligung an dem für unsre Abonnenten ausgeschriebenen Wettbewerb für Amateurphotographen geschlossen worden. Für die überaus zahlreichen Einsendungen, welche von dem Interesse für unser Preisausschreiben zeugen und den Wettstreit ungemein interessant gestalten, sagen wir besten Dank. Es sind 1037 den Bestimmungen des Preisausschreibens entsprechende Kopien eingegangen. Das Resultat wird an dieser Stelle in einem der nächsten Hefte der „Kunst für Alle" zur Kenntnis gebracht werden.

München, 15. Februar 1893.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".

Gelbliche Kopien auf Aristo- und Celloidinpapier.

Viele Amateure kämpfen im Kopierprozeß mit gelblichen Bildern. Der Grund des Bildes erscheint fleckig und gelbmaserig, die Halbschatten grüngelb und zerfressen. Diese Fehler haben mehrfache Ursachen. Einmal wirkt mangelhafte Sorgfalt beim Auswaschen ungünstig ein, falls man getrennt tont und fixiert. Das Bild wird meist gelb, wenn es ungenügend gewaschen in das Goldbad kommt. Das Waschen muß solange fortgesetzt werden, bis das Waschwasser ganz klar bleibt. Ein weiterer Grund liegt im Fixierbade. Dasselbe muß stets frisch angewendet werden und kann man sich am bequemsten ein stets frisches Fixierbad herstellen, wenn man eine Literflasche mit konzentrierter Natronlösung stets in Bereitschaft hält. Hiervon gießt man 50 ccm in eine Schale, verdünnt mit 100 ccm Wasser und gießt die Lösung nach dem Gebrauch einfach fort. Sie reicht zur sicheren Fixierung von 15 Blättern 13:18 cm.

Viel häufiger kommen gelbe Töne vor, wenn man ein Tonfixierbad anwendet. Sobald dasselbe zu alt ist und träge zu arbeiten beginnt, sollte man es fortgießen. An Stelle nämlich der Goldtonung findet dann eine Schwefeltonung statt.

Ein vorzügliches erprobtes Tonfixierbad für Aristo- und Celloidinpapier ist das folgende. In eine Literflasche giebt man:

Wasser	450 ccm
Fixiernatron	150 gr
Rhodanammonium	12 gr
Essigsaures Natron	9 gr
Alaunlösung (1:20)	30 ccm.

Das Bad wird zwei Tage an einem warmen Ort aufbewahrt und einige Schnitzel empfindliches Papier hineingethan. Hierauf setzt man hinzu:

Chlorgold	0,5 gr
Kochsalz	1 gr
Wasser	100 ccm.

Das Tonen verläuft in diesem Bade langsam und sehr regelmäßig; wenn der Goldgehalt erschöpft ist, kann er noch einmal durch Zusatz von 1/2 gr Chlorgold erneuert werden. Das Bad tont mit 1/2 gr Chlorgold mindestens 50 Blätter Celloidin resp. 40 Blätter Aristopapier im Format 13 × 18 cm vollkommen gleichmäßig.



Kaiser Wilhelm-Denkmal in Metz. Von F. v. Miller.
Aufnahme von Dr. S. Hausmann in Straßburg.

Photographien auf Holz.

Die bekannten, zur Bemalung bestimmten Holzplatten können auch photographisch verziert werden. Sehr leicht geschieht dies mittelst des Eisenblauverfahrens. Damit jedoch die Lösung nicht allzusehr einzieht, ist es nötig, das Holz noch besonders vorzupräparieren. Zu diesem Zweck macht man ganz dünnen Stärkekleister und versetzt denselben mit Gelatine (3 gr Kochgelatine auf 100 ccm Kleister). Diese Flüssigkeit streicht man mittelst eines Pinsels auf das Holz gleichmäßig auf und vertreibt sie dann mit einem breiten Vertreiberpinsel. Hierauf läßt man die Platte trocken werden und überzieht sie dann möglichst gleichmäßig mit der empfindlichen Eisenlösung (Zitronensaures Eisenoxydammoniak 10 gr, rotes Blutlaugensalz 8 gr, Wasser 75 ccm). Man läßt im Dunkeln trocken werden, kopiert wie gewöhnlich und wässert aus, indem man die Platte auf Wasser eine Viertelstunde schwimmen läßt.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Herrn Landmesser Th. Lingen. Eine gute Anleitung zur Amateurphotographie ist enthalten in E. Vogels Taschenbuch der Photographie, Berlin bei G. Schmidt (R. Oppenheim). Als Apparat für einen Anfänger würden wir eine Reisecamera 13 : 18 mit gutem, aplanatischen Objektiv empfehlen (bei F. U. Benekendorff, Berlin, Friedrichstr. 236).

Herrn Z. München. Ihr freundlicher Vorschlag würde vermutlich auf erhebliche Schwierigkeiten stoßen, doch behalten wir uns weitere Schritte vor, nachdem die Einsendungen beendet sind.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 18. Februar. — Ausgabe 4. März.

Inhalt des zwölften Heftes: Text: Fr. Pecht. Josef Wenglein — Carl Lyka. Kunstausstellung in Neapel — Fr. Pecht. Rundschau — Kunst- und Ateliernotizen. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Modernes Tafelsilber. — Kleine Mitteilungen 2c. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Gelbliche Kopien auf Aristo- und Celloidinpapier — Derselbe. Photographien auf Holz — Briefkasten 2c. **Bilderbeilagen:** J. Wenglein. Isarthal mit dem St. Georg-Stein — J. Weiser. Die unterbrochene Trauung — J. Wenglein. Herbst im Hochmoor.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Christus und Magdalena. Von E. Pirchan.

Phot.-Verlag der Photogr. Union in München



Die Mäcene der bildenden Künste im Hau

Deckengemälde im Kunsthistorisch



)ause Habsburg. Von Julius Berger.

hen Hofmuseum zu Wien.



In den Poldern. Von J. H. L. de Haas.

VIII. Jahrgang. Heft 13. 1. April 1893.

Die Kunst für Alle

—→ Herausgegeben von Friedrich Pecht ←—

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.



Der heimkehrende Krieger. (Vom Krieger-Denkmal in Braunschweig.)
Von Robert Diez.

Alte und neue Kunstgeschichte.*)

Von R. Muther.

An den Historiker, der die Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts erzählen will, treten ganz andere Anforderungen heran, als an den, der die Kunst einer früheren Periode durchforscht. Die größte Schwierigkeit, mit der jener zu kämpfen hat, ist die Lückenhaftigkeit der Quellen. Er tappt vielfach im Dunkeln bezüglich der Lebensverhältnisse wie der Werke der Meister. Nachdem er Archive und Bibliotheken durchsucht hat, um das biographische Material zusammenzustellen, tritt die eigentlich kritische Aufgabe an ihn heran. Schon unter den authentisch beglaubigten Werken stehen den chronologisch sicheren die undatierten gegenüber. Zu diesen treten jene, über deren Herkunft Zweifel sich regen, zu ihnen die namen-

*) Mit freundlicher Genehmigung des Verlegers, Dr. Georg Hirth in München und des Autors bringen wir hier die sehr anregende Einleitung zu der soeben erschienenen Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert (1. Abt., 4 M) Eine Besprechung des Werkes finden unsre Leser in der Abteilung „Kunstlitteratur u. vervielfältigende Kunst“ dieses Heftes.

D. Red.

losen, deren Ursprung festzustellen ist. Es bedarf eines scharfen Blickes, um die Schule und die Gruppe zu bestimmen und schließlich die Merkmale zu erkennen, die dem Meister eigentümlich sind.

Auf alle diese Schwierigkeiten stößt der Geschichtsschreiber moderner Kunst nicht. Die Maler des 19. Jahrhunderts haben sehr selten vergessen, Name und Datum ihren Werken beizufügen, und ihre Lebensverhältnisse sind mit einer Ausführlichkeit erzählt, wie sie früher kaum den ersten historischen Größen zu teil wurde. Um so schwerer ist es, einem Chaos von Bildern gegenüber das geistige Band zu finden, das alle umfaßt, aus der reichen Fülle aufgehäufter Baustücke, aus der aufgeschichteten Masse trägen Rohmaterials ein Gebäude zu konstruieren. Die Entwicklung der modernen Malerei ist komplizierter und vielgestaltiger, als die der Kunst einer früheren Periode, so wie das moderne Leben selbst vielgestaltiger und komplizierter ist als das irgend einer früheren Zeit.

Wie ruhig, langsam und stetig ist die Entwicklung jener älteren Perioden verlaufen. Eine wie einfache Wechselwirkung bestand zwischen der Kunst und dem allgemeinen Kulturleben. Sitte, Lebensansicht und Kunst waren dergestalt ein Gemeinsames, daß die Kenntnis der Zeit im allgemeinen zugleich die der Kunst mit einschließt. Wenn man vor ein altes Altarwerk der kölnischen Schule tritt, so wird es einem, als stünde man in einem weiten hohen Dom; alles wird still rings umher und die hehren Gestalten auf den Bildern führen ihr ruhiges ernstes Dasein in erhabener Größe. Die Lehre des Christentums „Mein Reich ist nicht von dieser Welt", kommt deutlich auch in der Kunst zum Ausdruck. Demut und Frömmigkeit vereinigen sich zu einer Feinheit des Gefühlslebens, das an weihevoller Zartheit und holder Naivetät unübertroffen ist. Im 15. Jahrhundert, dem Zeitalter der Entdeckungen, kam ein anderer Geist in die Welt. Der Handel und die Schiffahrt entdeckten neue Welten, die Malerei entdeckte das Leben. Der Geist des Menschen war freier und weltfreudiger geworden; er gefiel sich nicht mehr in der Sehnsucht nach dem Jenseits allein, er fühlte sich auch heimisch im Diesseits, in der Herrlichkeit der Erde. Es weht jetzt in den Bildern etwas von der frohen Empfindung, mit welcher der Städter des 15. Jahrhunderts aus seinen engen Mauern unter Gottes freien Himmel hinaustrat, etwas von der Osterfeiertagsstimmung im Faust. Noch immer malt man Madonnen und Heilige, Gegenstände einer Religion, die sich aus dem fernen Osten über das gesamte Abendland verbreitet hatte, aber in der strengen Einfalt des Himmlischen erwacht allmählich alle Anmut, Schalkhaftigkeit und Energie des Irdischen. Es ist die erste jungfräuliche Berührung des Geistes mit der Natur. Es ruht über den Werken der erste Tau vom Morgen des Seelenlebens, sie erinnern an den Waldboden im Frühling. Botticelli — Van Eyck — Schongauer.

Nachdem die Italiener im 15. Jahrhundert frische Realisten gewesen, erheben sie sich im 16., dem Jahrhundert des begeisterten Humanismus, zur Majestät. Die Zeit strengen Ringens mit der überwältigenden Fülle der Lebenswirklichkeit ist vorüber. Es entstehen jene hohen Meisterwerke, aus denen das mühelos Gewordene in glücklichster Vollendung strahlt. Raffael — Michelangelo — Tizian. Das Wesen der Deutschen spitzt sich gleichzeitig zum vollen Gegensatz gegenüber den Romanen zu. Sie verschmähen es, durch den Reiz äußerer Formen sich in die Sinne einzuschmeicheln und wissen dafür durch ihre tiefe Religiosität und innige Gefühlswärme das Herz zu gewinnen. Sie sind kerndeutsch, charakteristisch bis zur Härte, die im deutschen Charakter liegt, aber voller Empfindung und Lebenswahrheit. Dürer ist in seinen Holzschnitten und Kupferstichen „inwendig voller Figur", offenbart darin den „versammelten heimlichen Schatz seines Herzens". Holbein ist groß durch die unübertroffen sachliche Kunst seiner Porträts.

Auf das Jahrhundert des freudig aufblühenden Heidentums, auf die olympische Heiterkeit der Renaissance folgt das Zeitalter, dem die Jesuiten Stimmung und Charakter gaben. In jene prunkvollen Kirchen im Jesuitenstil mit ihrem Fortissimo der Wirkung, den dick plastischen Ornamenten und der strahlenden Goldverzierung wollte die klassische Ruhe der älteren Meister nicht mehr passen. Es handelte sich um eine aufregendere, eindringlichere Behandlung der heiligen Gegenstände, worin die ganze Leidenschaft des erneuerten Katholizismus zum Ausdruck käme. Spanien, das Land der Inquisition, gab diesem gesteigerten religiösen Gefühl das klassische Gepräge. Hier fand die ganze monarchisch-hierarchische Richtung, die den spanischen Staat begründet und groß gemacht, auch in der Malerei ihr treues Abbild. Die Maler statteten ihre Kirchenbilder mit einem glühenden Feuer leidenschaftlicher Inbrunst und einem Anflug schwärmerischer Sinnlichkeit von national-spanischer Lokalfarbe aus, wie sie sich in der Kunst keiner anderen Zeit und keines anderen Volkes vereinigt finden. Notwendigerweise zog aber ein solcher Feudalstaat wie der spanische mit seinen Granden und Kirchenfürsten auch eine Porträtkunst groß, die zu dem Höchsten zählt, was irgend ein Land auf diesem Gebiete hervorgebracht. Murillo — Velazquez. In Flandern, dem zweiten Heimatlande der Jesuiten, lebt der Riese Rubens. Ein fleischfroher Vlaame, packt er die Natur bei der Gurgel, wo er gerade steht und trägt sie her, als wäre er der Herr der Welt. In das siegreiche protestantische Holland hatte sich die Freiheit geflüchtet. Hier blühte keine von der Kirche gepflegte, auch keine höfische Kunst. Sie stand im engsten Zusammenhang mit dem Bürgertum, trug deutlich das Kennzeichen der Kämpfe, unter denen Land und Volk sich ihre Selbstständigkeit errungen hatten. Zunächst feierte die Malerei als ihren würdigsten Gegenstand den freien Bürger,

den Sieger in den heldenmütigen Freiheitskriegen. In keiner Zeit ist die Porträtmalerei in solchem Umfang geübt worden: das sind keine aristokratischen Höflinge, sondern stolze Bürger eines freien Gemeinwesens, die Männer ernst, streng, selbstbewußt, die Frauen bieder, gediegen, ehrbar. Dem entspricht die Mache: einfach, solid, bürgerlich. Nachdem den Holländern so erdenwohl geworden, kam die Verherrlichung dessen, was man nach den vorausgegangenen Kämpfen umsomehr zu schätzen wußte: der still behaglichen Freuden am heimischen Herde. Und wie das Volksleben, so wurde die Natur des Landes, der dem Feinde abgerungene heimatliche Boden zum vollgiltigen Gegenstand der Kunst. Während des Befreiungskrieges hatten die Holländer ihr Vaterland lieben gelernt und waren nun als Künstler die ersten, denen die Poesie der Landschaft völlig zu eigen ward. Jetzt strahlt die Kunst nicht mehr aus Mariens Auge nur und der Heiligen Schar, sie senkt sich auf den dürren Landhügel herab, schaukelt sich auf den Meereswellen, ist in der Bauernhütte, im Waldesdunkel heimisch, wandelt auf Straßen und Stegen, macht jeden Markt zum Tempel. Doch auch die religiösen Gefühle, die das protestantische Holland bewegten, mußten ihren ergreifenden Ausdruck finden, der Lebensgehalt biblischer Stoffe mußte vom engeren kirchlichen Boden losgelöst, mit der ganzen Tiefe germanischer Innerlichkeit neu ausgesprochen werden. Diese Bestrebungen faßt Rembrandt in sich zusammen, vielleicht von allen Meistern der christlichen Aera der größte Verkündiger des großen Pan, für den die kosmischen Gewalten von Licht und Luft das Göttliche bedeuteten, das Michelangelo in der schönen menschlichen Gestalt gemalt hatte.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

„Märchen und Sage“.

Ein Fest der Münchener Akademiker.



Plakat der maskierten Herrenkneipe
der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893.

Wenn man München das Kompliment macht, es sei die Stadt der Feste par excellence, so dürfen dies wohl die Münchener Künstler ausschließlich auf sich beziehen, denn die Ureingeborenen der Isarstadt sind wahrhaftig nicht leichtblütiger und nicht lebenskünstlerischer angelegt, als die Pfahlbürger andrer Städte. Aber die Dekorationskunst unsrer jungen Künstlerwelt hat einen alten Ruf, der nachgerade zu einer historischen Tradition, zu einem Stil geworden ist und das Völkchen, dem jeder Tag ein Fest ist, weiß auch ganz Besonderes zu bieten, wenn es zu besonderen Festen ladet. Davon weiß Jeder zu erzählen, der etwa das berühmte Waldfest von Schwaneck, den Festzug zur Zentenarfeier für Ludwig I. und die lange Reihe jener köstlichen Herrenkneipen miterlebt hat, in denen Kunst und Humor sich so fröhlich die Hand reichten. Eine Lücke in die Reihe dieser Letzteren brachte uns jene traurig berühmte „Kolosseumskneipe“; damals ging der Tod in seiner schrecklichsten Form durch die Reihen der Tafelnden und den Leuten verging auf lange hinaus der Humor zu solchen Festen. Erst nach Jahren nahmen sie wieder ihren Anfang. Ein japanisches Fest, wohl veranlaßt durch des „Mikado“ Triumphzug durch Europa, wurde abgehalten, dann die Herrenkneipe mit dem phantastisch-kühnen Programm „Auf dem Meeresgrunde“ und in diesem Jahre endlich, am 8. Februar eine andre, deren Devise lautet: „Märchen und Sage“.

Wochenlang vorher war in den Ateliers der Akademie mit wahrem Bienenfleiß an Dekorations- und Kostümstücken gearbeitet worden und die Leitung der Schule hatte diese Unterbrechung der normalen Schularbeit gerne geduldet, denn es konnten die jungen Künstler doch auch hieran genug lernen für ihr künftig Handwerk. Dann, ein paar Tage vor dem Fest gings mit den fertigen und halbfertigen Dekorationsstücken hinaus nach dem Riesensaal der Brauerei zum Münchner Kindl — es mag einer der allergrößten Säle Deutschlands sein. Da wurde nun die letzte Hand ans Werk gelegt und bald war der

nüchterne, sonst nur der Biervertilgung geweihte Raum in ein Stück Märchenwelt umgewandelt, das sich in seinem ganzen phantastischen Reiz auch nicht annähernd beschreiben läßt. Wundervolle Effekte waren dabei hauptsächlich auch durch raffinierte Benützung des elektrischen Lichtes erzielt; die leicht beweglichen und gefahrlosen Glühlampen eignen sich ja prächtig für solche Zwecke. Das Milchglas der großen Bogenlampen war in verschiedenen Farben bemalt und die gewaltigen Lichtkugeln schwebten so als Monde von verschiedener Farbe im dämmerigen Raum.

Der Festabend selbst ist angebrochen. Nach den unvermeidlichen wüsten Kämpfen um die Garderobenummer — entsetzliche Garderobeverhältnisse vom Hoftheater an bis zum letzten Tingel-Tangel sind eine berechtigte Eigentümlichkeit Münchens — betreten wir den Saal, aus dem ein dumpfes Brausen verheißungsvoll heraustönt. Wir nehmen uns fürs erste nicht die Zeit, uns eingehend nach den Masken umzusehen, unser erster Rundgang gilt dem künstlerischten Teil des Abends, der Saaldekoration. Und dieser Rundgang lohnt der Mühe.

Dem Eingang gegenüber ragt gleich ein wundersamer Koloß empor, das Riesenhaupt der Sphynx, das bis zur hölzernen Saaldecke aufsteigt (S. 199). Das gewaltige Antlitz ist geradezu vorzüglich modelliert — keine Kleinigkeit, das aus Gips, Latten und Sackleinwand zu schaffen. Fast zu ernsthaft schön ist das geheimnisvolle Frauengesicht für den tollen Mummenschanz, der es umtobt. Im Innern der Originalsphynx im Nilland waren wohl Tempelräume oder Begräbnisstätten — im Innern der Schwestersphynx auf dem Münchener Kindl-Keller war ein egyptisches Vergnügungsetablissement (S. 199) mit Bauchtänzerinnen, echt orientalischer Musik und prächtigen Wandskulpturen streng-altegyptischen Stils. Da sah man, leicht in „Marmor"-Platten eingeritzt einen altegyptischen Aktsaal, einen Schäfflertanz aus gleicher Periode, Balletszenen u. s. w. Die Bildhauerschule Ruemann hat diese



Teuflische Liebe. Probe aus der Kneipzeitung der Seitz-Schule.

Verteilt gelegentlich der maskierten Herrenkneipe der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893.

Gruppe — das Ganze teilt sich in lauter einzelne, von den verschiedenen Schulen der Akademie veranstaltete Gruppen — geschaffen. Aus dem Bauche der Sphynx heraus und zu dem nahen buntbemalten Tempelthor hinein! Ein kleiner Warteraum umfängt dich, ein Vorhang trennt dich vom „Allerheiligsten". Weh' dir, wenn du ihn hebst! Deiner wartet ein Anblick, schlimmer als der, der zu Sais in Egypten dem bekannten Jüngling mit des Wissens heißem Durst den Humor verdorben. In doppelter Lebensgröße sitzt ein Weib vor dir, die Quintessenz aller Schwiegermütter, die je gelebt und gebracht! Hinweg!

Freundlichere Lockung wird uns gleich nebenan. Fiedeln und Jodeln tönt aus einem malerischen alten Burgbau heraus und zugleich der melodisch-anheimelnde Klang, den das Anstoßen mit Maßkrügen hervorruft. Narbige Landsknechte entlocken dem Ankömmling den Obolus, ohne den man in keine dieser Wunderpforten eintreten darf, und nach einigen wohlgemeinten Rippenstößen — denn der Zudrang ist groß — findet man sich in der Behausung des Herrn von Rodenstein, des Mannes mit dem vielbesungenen Durst. Ein junger Akademiker, der mit glockenheller Fistelstimme seine Jodler in die Lüfte — diese Lüfte! — hinausschmettert, repräsentiert die Burgfrau. Fiedler und Pfeifer und ein Mandolinenspieler assistieren der Dame. Im Hintergrund werden buntbemalte Maßkrüge verkauft. Arrangiert war die Rodensteiner Burg von den Schuler Hackl und Lindenschmit.



Erste Seite der von der Diez-Schule herausgegebenen Kneipzeitung.

Verteilt gelegentlich der maskierten Herrenkneipe der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893.

Durch unheimliche — pittoreske Schluchten — „Geben's Acht, daß Sie's G'wölb' net mitnehmen!" schreit uns der Behüter des Eingangs nach — gelangt man nebenan direkt in die Unterwelt. Ihre Schrecken werden uns in leidlichzahmer Weise durch Nebelbilder — daher der Name Nebelheim — vorgeführt; — Otto Seitz-Schule.

Dornröschens Zauberschloß, aufgebaut von der Malschule Paul Höckers. Wir durchwandern einen malerischen hohen Thorbogen, steigen eine Treppe empor und finden oben ein schlummerndes, etwas trottelhaftes Königspaar und nebenan in einem Losament, das frappant an eine Dienstbotenkammer zweiter Güte erinnert, unter Spinnweb und Moder das sehr gesund ausgewachsene Königskind, das eben von einem Prima-Renaissancegigerl, dem Prinzen Wunderhold aus dem Zauberschlaf geweckt wird. Nebenan — Diez-Schule! — gelangen wir in eine Höhle, wo von einem fürchterlichen Drachen mit Glühlichtaugen bewacht, die verzauberte Prinzessin und ihr Hort der Befreiung harren. Auch die Tötung des Drachens ist zu sehen, alle Viertelstunden einmal. Nur 30 Pfennige Entrée — hereinspaziert meine Herrschaften!

Einen Anblick, viel zu zauberisch und poetisch für die Ausgelassenheit der Maskenmenge um uns her, gewährt das verzauberte Schloß, das die Schüler des Bildhauers Eberle aufgebaut haben. Eine winterliche Vollmondnacht liegt über den romantischen Rittersitz, blaue, unsichere Lichter spielen in den Butzenscheiben der Fenster und auf den Ruinen des verfallenen romanischen Schloßflügels, der sich an den gotischen Hauptbau anlehnt. Im Burghof steht ein Sankt Georg, der den Drachen tötet — in Wahrheit ein Maler, der mit seinem Pinsel dem Urbild eines schriftlichen Kritikers zu Leibe geht. Der Drache hält Exemplare einiger als besonders kunstfreundlich bekannter Blätter in der Pfote. An das alte Schloß ist eine köstliche alte Waldschenke angebaut, das „Wirtshaus im Spessart", Märchenlesern wohlbekannt. Unheimlich verkommen sieht die Spelunke aus, aber so wunderbar echt, daß man gleich das Skizzenbuch, oder, was es ja heute so oft ersetzt, den Momentapparat herausziehen möchte, es festzuhalten. Die Räuber, Mörder und Diebe, welche dies Hotel bewohnen, gehören im gewöhnlichen Leben der Raab- und der Wagnerschule an.

Auch Hauffs „Geisterschiff" fehlt nicht. Am Maste steht der Kapitän, einen gewaltigen Nagel durch die Stirn getreten, blutüberronnen, blaß wie ein Leintuch. Bösartiges Gespenstergesindel bevölkert das Fahrzeug und treibt seltsame Hantierung — u. a. mit einem bösartigen Kritikus, dem sie in reichlichen Quantitäten Stroh aus dem zertrümmerten Schädel ziehen. Eine grelle grüne Fahne leuchtet vom Mast; rotes Licht glüht aus den Stückpforten heraus. Das ist die Gruppe der Gysis-Schule. So wären die hauptsächlichsten Gruppen genannt, wenn auch hiemit die ganze Dekoration noch lange nicht beschrieben ist. Die Bauten und Felsgruppen sind ja alle miteinander wieder malerisch verbunden, riesenhafte Ungetüme, über deren zoologische Bedeutung auch Vater Brehm schwerlich Auskunft zu geben wüßte, bevölkern die Risse und Schluchten der grotesken Gesteinsmassen.



Eintrittskarte zur maskierten Herrenkneipe der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893. Von J. Damberger.

Und nun das Menschenvolk dazwischen! Ich glaube beinahe, es wäre leichter, die Typen und Märchenfiguren



Märchen und Sagenwelt. Nach einer Radierung von Ludw. Raders.
Verteilt gelegentlich der maskierten Herrenkneipe der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893.

aufzuzählen, die fehlten, als die, welche zu sehen waren. Da waren Flußgötter und Nixen — oft unglaublich verführerische — die Loreley mit langem goldenen Haar, Undine und Melusine, Dornröschen und Schneewittchen, das die sieben Zwerge auf einer Bahre aus Baumstämmen trugen, da war Ritter Blaubart in mancherlei Auflagen, Hans im Glück mit den Mühlsteinen, mit der Gans, die sieben Schwaben mit einem langen, langen Spieß, Ritter Don Quixote und sein dicker Sancho Pansa, der fliegende Holländer, Menschenfresser, Zauberer und Hexen jeden Kalibers, Doktor Faust, Mephistopheles und seine sämtlichen Kollegen von der höllischen Fakultät, Teufel in Schwarz, Rot, Grün, Raub-, Turnier- und Industrieritter aller Art, Gott Amor, Faune, Satyre, Frau Venus selber und andre antike Sagengestalten, Bronzestatuen, ein wandelnder Baum, Türken und Armenier, Egyptier, Indier, Chinesen, Japaner, Afrikaner, Riesenfrösche, Dante, Beethoven, Richard Wagner, Ballerinen, Clowns, Bauern aus allen Gauen Deutschlands, Landsknechte, Pagen, süße Märchenprinzen, Strolche und Buschklepper aus allen Jahrhunderten — wer kann alle aufzählen, die da waren!

Daß es an Stimmung nicht fehlte, braucht kaum gesagt zu werden. Es wurde spät und wieder früh — und wieder spät — denn ein Teil der Veranstalter blieb noch ein paar Tage in der pappendeckelnen Märchenstadt wohnen, bis auch diejenigen Münchener, die nicht am Feste teilnehmen konnten, wenigstens den Raum gesehen hatten.

Solche Welten bauen sich ja nicht alle Tage! F. W.

Aus dem Wiener Kunstleben.

Am 22. März soll die Jahres-Ausstellung im Künstlerhause für zwei Monate eröffnet werden. Dies Ereignis bedeutet alljährlich Höhepunkt und Abschluß der Saison. Wie allemal werden wir darüber orientierend berichten. Vorher aber mag es dem Leser nicht unwillkommen sein, in einer knappgedrängten Rückschau die wenigen Kunstvorfälle der letzten Wochen überblicken zu können. Es ist vielleicht besser, ein Gesamtbild zu geben, als die Kunstbilanz dieses Abschnittes in meist wenig beachtetem Notizen-Kleingeld nach und nach dem Leser vorzurechnen. Uns will scheinen, er kommt dabei besser auf seine Rechnung; und die gute Sache auch. Ein Heimgegangener kam zuerst — im November — zu Wort. Entblößt das Haupt vor: Jakob Emil Schindler. Das kunstliebende und als solches geltenwollende Wien erlebte drei Wochen Schindler-Begeisterung, ein geringer Ersatz für Jahre der Vernachlässigung, welche unser malender Landschaftspoet, zu verwinden gehabt. Er war eben von Jenen, welche ihren Zeitgenossen nicht als Kammerdiener des „Kunstgeschmacks" nachlaufen, sondern als große Herren von des Genius Gnaden voraneilen. Der Nachlaß (300 fertige Bilder, Ölstudien, Zeichnungen und Skizzen), dessen Großkatalog Miethke beigestellt hatte, fand unter dem Hammer willige Abnahme. Das schwermütige „Pax" erwarb der Kaiser. Die mit der vornehmlich durch das Bemühen des ausgezeichneten Schindlerschülers Karl Moll zustandegekommene Nachlaß-Exposition parallellaufende Ausstellung des Schindlerschen Lebenswerkes bot ein vollberedtes Entwicklungsbild des Künstlers, von seinen ersten Anfängen als Zimmermanns-Schüler und seiner Schwind-Zedlitzschen „Waldfräulein"-Romantik bis zu dem April v. J. entstandenen Schärdinger Mühlenbilde, Schindlers Letztling. Folgte dann die Weihnachts-Ausstellung, welche haupt-



Egyptisches Theater auf der maskierten Herrenkneipe
der Studierenden der Akademie der bildenden Künste zu München am 8. Februar 1893.
Nach einer Photographie von Gg. Böttger jun. in München.

sächlich von Kollektivgruppen aus München (Lenbach und Stuck), Karlsruhe (Schönleber) und Krakau (Matejko) bestritten wurde. Franz Stuck war den Wienern neu. Lenbach empfahl ihn durch ein sprechendes schlankes Bildnis, aus dessen Augen der Kunstkobold blitzte. Das große Publikum zog die Achseln hinauf, die Kritik rubrizierte Stuck zwischen Böcklin und Klinger, eine kleine Gemeinde jedoch ging sofort auf die Intentionen des vielseitigen Künstlers mit Pinsel, Kaltnadel, Stift und Modellierspachtel ein, in dessen naturalistisch-phantastisch-mystisch-charakteristischem Schaffen sich eine Reihe von Wandlungen der modernen Malerei abspiegeln. Vorläufig hieß es, will er noch zu viel, eines Tages aber wird ihm manches abzubitten sein. Der Lenbach-Pavillon zog viele Andächtige an. Aber alle acht Bildnisse, so reich sie sich an ächt Lenbachscher Feinheit und Vornehmheit gaben, vermochten kaum gegen das „indische Schlangenmädchen“ aufzukommen. Diese schlangenschlanke Gauklerin mit dem wilden, weichen, gelbbraunleuchtenden Fleische, dem prächtig modellierten Hals und Kopf und dem „weißen Blick“ that's allen an. Bei Schönlebers Wasserstudien von Holland bis zur Riviera thaten wir einen unmittelbaren Blick in die Natur, bei Matejko einen solchen in des Meisters Zeichenmappe voll funkelnder polnischer Königshistorie. Zur Faschingszeit hatten im Künstlerhaus die Aquarellisten und Pastellisten mobil gemacht. Die Ausstellung stand unter dem Zeichen des Aquarellisten-Klubs, der sich seit einigen Jahren rüstig rührt und dankenswerte Arbeit thut. Er gewinnt stetig an Mitgliedern und Liebhabern, zieht neue Namen herbei und hat ein Auge für und auf die neuen Kunstverfahren. Das uralte Tempera ist jetzt wieder modern und die Pereirafarben finden Anklang. Das Pastellbildnis lauft dem Aquarellporträt den Rang ab, nicht mit Unrecht vielleicht. Im ganzen trat bei der Aquarellisten-Ausstellung das Bestreben hervor, für begrenzte Verfahren neue Wirkungen zu finden, dem leichtflüssigen Malmittel einiges von der Tiefe und Kraft der Öltechnik zu gewinnen. Unter den Gästen wurden Fritz Aug. Kaulbachs „Näherin“ und v. Uhdes sonniger „Frühherbst“ — beides Pastelle — auch in diesem Sinne viel bemerkt; Dettmanns Großaquarell „Netzreinigen nach dem Fischfange“ reihte sich gleichwertig an. Aus der Gruppenausstellung der Düsseldorfer „Freien Vereinigung“ leuchtete insbesondere Gehrts mit seinem prächtigen, phantasievollen Vorhangentwurf für den „Malkasten“ hervor. Wohlgerüstet waren auch die Holländer (Israels, Mesdag, ten Kate ꝛc.) auf dem Plane erschienen, desgleichen die Italiener Simoni, Sartorio und Bazzani. Unter den Einheimischen traten besonders Fröschl und Bunzl mit Pastellbildnissen hervor; überraschend gereift stand ihnen der junge Heinr. Lefler zur Seite; Engelhart — retour de Paris — bekundete eine gewisse Gesundung durch eine Reihe von Blättern, worunter ein Temperabildnis. Im Landschafts-Aquarell waren Klubobmann Darnaut und mit ihm L. H. Fischer, der Vielgereiste, Hugo Charlemont und Zetsche besonders erfolgreich. Der österreichische Kunstverein stand und steht noch —



Die Sphinx auf der maskierten Herrenkneipe
der Studierenden d. Akademie d. bild. Künste zu München am 8. Februar 1893.
Nach einer Photographie von Gg. Böttger jun. München.

wir schreiben den 26. Februar — unter dem Zeichen Koppays, dessen kleinere liebenswürdig zierliche Arbeiten, soweit sie nicht an Manier kränkeln — unleugbaren Beifall finden, während man die großen, insbesondere den so dämonisch gemeinten, aber hinter dem Wollen des Künstlers zurückgebliebenen „Satan" für Koppays Können zu anspruchsvoll finden darf.

Das Künstlerfest — auf der „Blauen Montagsinsel" — hatte auf den Faschingsmontag 3000 Gäste an den Hof des Prinzen Gschnas geladen. Als ein Märchen — „Weiß in Weiß" — der Dekorationsmalerei mußte die von dem jungen Kautski im Schnee verzauberte Tropenlandschaft bezeichnet werden. An Humor fehlte es nicht, aber mehr Kunst fanden wir, als Gschnas. Wir bedauern dies keineswegs. Aus dem „Ahnensaale" des Prinzen Gschnas, aus seinem Wintergarten und seinem Museum sind Bilder von bleibendem Werte erworben worden. Als letztes Ereignis ist die wieder von Miethke in Szene gesetzte Nachlaß-Ausstellung unsres, bekanntlich Schindler wenige Tage im Tode vorangegangenen Orientmalers Leopold Müller zu verzeichnen. Der Veranstalter hat diesmal den Katalog noch reicher ausgestattet. Wieder ist der Kaiser durch Erwerbung des Bildnisses der Araberin „Nafusa" mit glänzendem Beispiele vorangegangen. Die zur Stunde noch offene Ausstellung ist reich an Typen vom Nil, die eine nahezu geschlossene Galerie von arabischen, fellachischen, beduinischen und hamitischen Volksgestalten bilden. Nil-Afrika wird in seiner ganzen Buntthäutigkeit vor unsren Augen lebendig und der Orientkenner nicht minder als der Kunstkenner muß seine helle Freude daran haben. Die Auktion ist für den 2. März festgesetzt und dürfte voraussichtlich im Ergebnisse nicht hinter der Schindler-Auktion zurückbleiben. Auf dem Gebiete der Plastik ist vor allem ein schüchterner Vorstoß des Plastiker-Klubs anzuzeigen. Die darbende Bildnerkunst hat sich im Künstlerhaus mit einer beschränkten Anzahl von Entwürfen an die Pietätvollen des Todeskultes gewendet, um der bedauerlichen Kunststeinmetzerei in der Friedhofplastik ein Ende zu machen. Es liegt auf diesen im Süden und auch in München besonders so herrlich gepflegten Sondergebiete der Bildnerei hierzulande soviel im argen, daß jeder Versuch zum Bessern mit voller Sympathie begrüßt werden muß. Ein schönes Werk Wiener Monumentalplastik sind die beiden Friedlschen „Rossebändiger", machtvolle Marmorgruppen, welche im Dezember auf dem Museumsplatze aufgestellt worden sind. Die herrlich modellierten, hochaufgebäumten Kolossalrosse, das eine von einem Römer, das andre von einem Germanen gebändigt, sind auf den Rampen der von der Straße vor den Hofstallungen emporführenden Freitreppe von großartiger Wirkung. Über das Mozart-Denkmal Tilgners ist zu bemerken, daß das fertig gestellte Modell die seinerzeit an dieser Stelle auf den verbesserten Entwurf hin ausgesprochenen Hoffnungen glänzend erfüllt hat. Nach den neuesten Mitteilungen soll das ganze Denkmal in weißem (Laaser) Marmor hergestellt werden. In der Monumental-Baukunst endlich wird diese Saison denkwürdig bleiben durch die Außenvollendung des kuppelgekrönten Hofburgbaues nach dem Michaeler-Platze zu. Der Bau — eine Ausgestaltung der Burg-Hauptfront nach dem genannten Platze zu — ist vom Architekten und Burghauptmann Ferdinand Kirschner nach dem Kleinerschen Kupferstiche im Anschluß an den Fischerschen Prachtbau der Winterreitschule stilgerecht ausgeführt worden. Entwurf und Modell des großen Barockmeisters sind bekanntlich verloren gegangen. Wir werden nach der gänzlichen Fertigstellung des Baues darüber zu berichten haben.

Wien, Ende Februar. v. V.

Julius Bergers Deckengemälde im k. k. kunsthist. Hofmuseum.

Zu unsrer Bilderbeilage.

Vom Herausgeber.

Bekanntlich wollen die eigentlichen Profangeschichtserzählungen in der Malerei selten gelingen, da sie der Darstellung gewöhnlich zu viele Hindernisse in den Weg legen, um noch verständlich und malerisch reizend zugleich bleiben zu können. Ganz anders verhält es sich aber mit den Dichtung und Wahrheit zu einem höheren Dritten mischenden Kompositionen, sei es daß sie zeitlich und räumlich getrennte Personen zu einem Ganzen vereinigen, um uns das Walten gewisser geschichtlicher oder sittlichen Gesetze bei den Einzelnen einleuchtend zu machen, wie bei unserm heutigen Bild. Oder wenn man der Darstellung geschichtlicher Begebenheiten allegorische Figuren beimischt, welche, die dabei thätigen Leidenschaften oder Naturmächte personifizierend, das Ganze zugleich malerisch reizender machen, wie es die Kunst von jeher, am glänzendsten aber durch Raffael, Paul Veronese und Rubens zu thun pflegte. Wie man aber die traditionelle Kunstliebe eines großen Herrschergeschlechtes und seine Art die Künste in der verschiedensten Weise zu pflegen, dem Beschauer in einem sehr reizvollen Bilde deutlich machen könne, das zeigt uns wie gesagt Professor Julius Berger in Wien mit ungewöhnlichem Erfolg in seinem großen, für den Hauptsaal des Erdgeschosses im neuen Kunstmuseum ausgeführten Deckengemälde. Wir finden uns da in einer weiten offenen Halle, in deren Mitte sich ein thronartiger Aufbau erhebt, der oben das Medaillon des Kaisers Franz Josef zeigt, offenbar des größten und jedenfalls glücklichsten Kunstbeschützers, den die Habsburger überhaupt erzeugt haben. Auf dem Throne selber sehen wir den Kaiser Max sitzen, der eine Zeichnung — wohl das berühmte Gebetbuch — betrachtet, die ihm der rechts vor ihm stehende Albrecht Dürer gebracht. Links von ihm steht der Dichter und Mathematiker Johann Stabius und hinter diesem Jörg Sesslschreiber, der Meister der Innsbrucker Bronzefiguren, während vorn der Maler Hans Springinklee mit einem Bilde kniet. Hinter dieser die Mitte des Bildes füllenden Gruppe sieht man dann links weiter hinten noch den Erzherzog Ferdinand von Tirol mit dem Maler Francesco Bergamasco und den Waffenschmieden Serrabaglio und Piccinino verhandelnd, wie rechts hinterm Kaiser den Erzherzog Leopold Wilhelm mit

den Malern Teniers und Brouwer. Ganz im Vordergrund links treffen wir dann die dunkle Gestalt des Kaisers Karls V., stehend dem Vortrage des greisen Tizian lauschend, während zu seiner Linken die Kaiserin Isabella von Portugal sitzt und sich mit der hinter ihr stehenden Königin Maria von Ungarn eine Zeichnung besieht. Links hinter Titian gewahren wir dann noch weitere welsche Künstler, so Benvenuto Cellini, Giovanni da Bologna und andre sitzend und stehend, während den Beschluß auf dieser Seite Kaiser Rudolf VI. macht, dem der Goldschmidt Attemstetter eben eine Kaiserkrone präsentiert. Auf der rechten Seite des Bildes ist dann Kaiser Karl VI. die Hauptperson, welcher der Maler Gran eben ein Bild gezeigt, während sich der Baumeister Prandauer bereit macht, mit seinen Plänen dasselbe zu thun. Hinter Gran sehen wir dann noch Fischer von Erlach sitzen, und ganz hinten Prinz Eugen sich mit Raphael Donner unterhalten. Die rechts abschließende Gruppe bilden dann Erzherzog Albrecht VII. mit der Infantin Clara Eugenia, die sich mit Rubens unterhalten, während man hinter ihnen noch Vandyk und Jordaens, sowie einige andere Niederländer sieht. So viel der Inhalt, das ist aber wie man selbst auf unserer kleinen Nachbildung sieht, alles so geschickt und mit so großem malerischen Talente angeordnet, die einzelnen Figuren sind so fein charakterisiert, daß man nur seine Freude an solcher Darstellung haben kann. Denn der Künstler hat es vortrefflich verstanden, sich nicht nur in den Charakter der Einzelnen hineinzuleben, sondern mit ihnen zugleich ihr Jahrhundert und ihre Nationalität zu schildern. Vorab das Wesen der drei Hauptpersonen, des ritterlichen und flotten Kaiser Max in der Mitte, die kühle Grandezza Karls V., oder die etwas steife Perrückenmajestät Rudolf VI., sind vortrefflich gelungen. Ueberhaupt sind die anscheinend so zwanglos untereinander gemischten Kategorien der Herrscher und Künstler sehr geschickt getrennt und man sieht da keinerlei unpassende Vertraulichkeit. Dabei ist die Verteilung der dunkeln und hellen Flecke, die Gliederung der Gruppen so glücklich, daß alles auf dem großen Bilde zu leben und in Bewegung zu sein scheint, obwohl alle Einzelnen sich ihrer repräsentierenden Stellung vollkommen bewußt erscheinen.

Ohne Zweifel ist eine gewisse Aehnlichkeit der Anordnung mit dem Hemicycle des Delaroche unverkennbar, aber hier ist die Bewegung der Einzelnen viel ungezwungener, abgesehen davon, daß die erkältende Zuthat der ziemlich theatralisch komponierten allegorischen Figuren auf jenem Bild hier glücklicherweise ganz fehlt. Man bedauert also höchstens, daß der, welcher von allen österreichischen Herrschern weitaus am meisten für die Künste gethan hat, — Kaiser Franz Joseph — nur mit einem kleinen Medaillon abgefunden werden mußte. Was aber dabei die historische Gerechtigkeit verliert, das kömmt jedenfalls der malerischen Harmonie zu Gute, die durch moderne Uniformen gewiß nicht gewonnen hätte. —

Aphorisme.

Ein genialer Einfall kommt wie der Blitz!
Du erzwingst ihn mit keinem Menschenwitz,
Mit keinem Grübeln und Quälen.
Den werfen aus ihrem Wolkenschloß
Die ewigen Götter in den Schoß
Dem Lieblinge, den sie erwählen.

A. Stier.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

th. Aus Rom schreibt man uns: Im Deutschen, wie im Internationalen Künstler-Verein haben unlängst die Vorstandswahlen stattgefunden. Im Deutschen Künstler-Verein ward wieder Professor Meurer-Berlin zum Präsidenten gewählt, Brioschi-Wien zum Vize-Präsidenten. Der Verein hat im letzten Jahre einen erfreulichen Aufschwung genommen, namentlich infolge des Beitritts vieler auswärtiger Mitglieder. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder ist von 116 auf 141, die der auswärtigen von 30 auf 123 gestiegen. Auch der Jahresabschluß war ein überaus günstiger; es ergab sich nämlich trotz der für manche Künstler herabgesetzten Jahresbeiträge, trotz der teuren Miete, der starken Ausgaben für Beleuchtung, Aktsaal u. s. w. ein berschuß von 3,317 Lire. Ein Resultat, angesichts dessen der Wunsch nach einer gelinden „Steuerermäßigung" nicht unterdrückt werden kann, wenn wir auch nicht gerade die Rückkehr zum früheren, immerhin noch recht stattlichen Jahresbeitrage verlangen. — Im Internationalen Künstler-Verein, der bekanntlich den glänzenden Mittelpunkt der Künstlerschaft romanischer und slavischer Nationalität bildet, während sich nur selten ein Deutscher dorthin verirrt, ward der Bildhauer Senator Monteverde zum Präsidenten gewählt, José Benlliure zum Vize-Präsidenten. Weiter traten in den Vorstand ein: Mariano Benlliure, Filippo Cifariello, Adolf Rösler-Franz und der Amerikaner Coleman. — Von der Galerie für Moderne Kunst ist es wieder einmal stille, mäuschenstille geworden. Der Plan, einen Ausstellungspalast um .... 180,000 Lire zu bauen, ist an dem Widerstande der Künstler gescheitert, die das Projekt als geradezu unanständig bezeichneten und es mit großer sittlicher Entrüstung von der Hand wiesen. Auch die Überlassung des der Stadt gehörigen Palazzo dell' Esposizione an den Staat stößt auf Schwierigkeiten, weshalb man bon gré, mal gré sich mit dem Gedanken vertraut macht, den Schöpfungen der neuen italienischen Künstlergeneration provisorisch irgend eine alte Kaserne, ein ausrangiertes Kloster oder einen Pferdestall anzuweisen. Während sich die einschlägigen Kommissionen über diese Frage die Köpfe zerbrechen, hat der Unterrichtsminister, dem es mehr an Geld, als an Liebe und Verständnis für die Kunst fehlt, eine Anzahl neuer Werke für die zu gründende Galerie angekauft, so Bilder von Filiberto Petiti (Alpenlandschaft), Pietro Sassi (Monte Rosa), Serafino d' Avendano (Frühling), Alessandro La Volpe (Felspartie), Antonio Fontanesi (Brunnenszene), Luigi Sabatelli (zwei Albums mit Radierungen); endlich von dem in der Blüte der Jahre und des künstlerischen Schaffens hinweggerafften vortrefflichen Alfredo Ricci mehrere Ölgemälde und Aquarellen. — Von neuen Monumenten ist in dem Lande, das an der „Monumentomanie" kranken soll, vorerst wenig zu merken. Ein vorzügliches Werk ist die von Calandra geschaffene Skizze zu einem Reiterdenkmal des Fürsten Amedeo für Turin. Auf dem sich leicht bäumenden Rosse sitzt der junge Fürst in der Haltung des Führers, der seinen Truppen Komandos erteilt; der Sockel ist mit Haut-Reliefs kriegerischer Szenen geschmückt. Der Schöpfer des Denkmals ist eine der hervorragendsten Erscheinungen der jungen Piemontesischen Schule. Seine „Penelope" machte Calandra im Jahre 1880 in Italien im Nu bekannt und auf sämtlichen Landesausstellungen hat der junge Künstler neue Erfolge errungen. — In Rom werden demnächst Statuen für Sella und Mamiani enthüllt werden; ebenso ist, seitens des Offiziersskorps der italienischen Marine, die Errichtung eines Denkmals für den kürzlich verstorbenen Marine-Minister Admiral Saint-Bon geplant. [1817]

= München. Zu dem 50jährigen Doktor-Jubiläum des größten lebenden deutschen Archäologen, Heinrich von Brunn, soll seine Marmorbüste im Bibliotheksaal des deutschen archäologischen Instituts zu Rom aufgestellt werden. Als sinnige Ehrung des großen Gelehrten ist zu erwähnen, daß die griechische Regierung zu der Büste einen Marmorblock von der Akropolis gestiftet hat. Die Büste ist eine hervorragende Schöpfung von Professor W. v. Ruemann. (Photographien derselben sind übrigens im Handel durch die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München.)

= Berlin. Professor Gottlieb Biermann hat den Auftrag erhalten, für die Nationalgalerie ein Porträt des großen Ägyptologen Lepsius zu malen. Da erscheint es uns denn doch nicht überflüssig darauf hinzuweisen, daß der Sohn des gefeierten Gelehrten einer der vortrefflichsten Porträtmaler Münchens ist, dessen künstlerisch vornehme Bildnisse, speziell auch die, welche seinen Vater darstellen, auf den Münchener Ausstellungen und auch in Berlin gelegentlich ihrer Ausstellung bei Gurlitt und Schulte berechtigte Anerkennung fanden. [1891]

J. S. **Berlin.** Die gegenwärtig beste Dresdener Malerin, Fräulein **Dora Hitz**, die sich schon auf der Künstlerinnen-Ausstellung im Kunstsalon von **Amsler & Ruthardt** mit einem Bilde beteiligt hatte und bei dieser Gelegenheit hier kürzlich besprochen wurde, stellt sich mit einer größeren Anzahl Bilder bei Schulte dem Berliner Publikum vor. Ich kenne die Entwickelung von Dora Hitz nicht, möchte aber aus ihren Bildern schließen, daß auch sie unter pariserischem Einfluß künstlerisch groß geworden ist und daß von Deutschen vielleicht Uhde und Liebermann auf sie eingewirkt haben. Es ist ja schließlich gleichgültig, auf welchem Boden ein Künstler aufwächst und bei wem er Anleihen macht, wenn nur das Ererbte, Gelernte und Erschaute zu etwas Neuem und Selbständigen verarbeitet wird. Einer Frau gelingt das selten, wenn je einer, so ist es Dora Hitz geglückt. Dora Hitz hat einen männlichen Charakter, ohne daß damit ein Tadel ausgesprochen werden soll, sie ist wohl manchmal etwas nüchtern, das bewahrt sie aber auch immer vor dem häufigsten Fehler ihrer Genossinnen, in ihren Bildern Novellenstoffe zu behandeln. Ich habe mir vor Dora Hitz' Bildern die Frage vorgelegt, ob sie wohl erkennen lassen, daß sie von einer Frau gemalt sind. Bei ihren weiblichen Porträts — es sind meist nur solche ausgestellt — kann man das Unterscheidende der weiblichen Malerei vielleicht darin finden, daß die äußere Erscheinung stets herb und unbarmherzig gegeben wird, während der männliche Porträtist in der Dame schließlich immer das Weib sieht. Auch der modernste Realist ist der Dame gegenüber, die er zu malen hat, nicht unerbittlich. Da Dora Hitz männliche Bildnisse nicht ausgestellt hat, so läßt sich die interessante Gegenprobe leider nicht anstellen. In stets gleicher sorgfältiger Technik malt Dora Hitz in Oel und in Pastell. Was sie diesmal ausstellt, sind meist Damen- und Kinderporträts, ausgeführte Bilder, wie das beste der Dame in roter Blouse, von der vorigen Ausstellung her bekannt, und helle Skizzen. Von größeren Kompositionen ist ein einziges Gemälde die „Dämmerung", ein breites Bild mit einem Schafe hütenden Mädchen in einer sanften Landschaft, dieses einmal an ältere französische Vorbilder erinnernd. Dora Hitz erschien bei Schulte in bester Gesellschaft. Da war zunächst ein neuer schönster **Uhde** ausgestellt, der Gang nach Emmaus, in Pastell, Christus mit den beiden Jüngern über eine grüne Wiese schreitend, ein Bild von der merkwürdigen Tiefe, die Fr. v. Uhde seinen Werken in letzter Zeit zu geben gewohnt ist. Der Münchener **Hans Olde** erscheint unsres Wissens zum erstenmal in Berlin, führt sich aber mit seiner „Wintersonne" vortrefflich ein. Es ist eine große Schneelandschaft mit einer Schafherde vor der Hürde, einem flimmernden hohen Himmel und den blauen Reflexen des kalten Winterlichtes auf dem Schnee. Von dem einst so gefeierten **L. Löfftz**, den man jetzt so selten auf den Ausstellungen trifft, hängt ein gutes Pastell bei Schulte, ein junges Mädchen in Blau, das am Fenster näht. Das große Bild von **Hans Weyl** „Auf dem Reichstagbauplatz" ist wohl fleißig, aber recht kleinlich gemalt. Die zahlreichen mitausgestellten Studien zeigen, wie schwer er schafft. **Edgar Meyer** geht in seinen landschaftlichen Aquarellen doch oft über das Maß und die Aufgaben der Wasserfarbenmalereien hinaus, wie bei dem großen dunklen See in einem Felsenthal. Einzelnes ist unleugbar sehr tüchtig. Schließlich lernen wir bei Schulte zwei sehr interessante Belgier kennen: **Pierre Oyens** und **David Oyens**. Der erste malt Ateliers und sonstige Interieurs, Genreszenen in Oel und besser in Pastell („Widow-Cap"), David unter andern ein sehr flott gemaltes Vorzimmer eines Zahnarztes, kein neues Thema gerade, aber modern aufgefaßt und ohne die witzelnden Chargen seiner Vorgänger, und dann noch ein Mädchen, ein Kleid nähend. **Fritz Gurlitt** hatte ein jedes Jahr eine Ausstellung von Werken französischer Maler veranstaltet. Neben einigen alten Bekannten der früheren Jahre auch manches hier neue und interessante Stück. So ein echter und nicht anzuzweifelnder **Millet**, l'Eglise de Greville, ein erfreuliches Bild, aber doch schwerer und ohne den Duft, den seine berühmtesten Stücke so geschätzt machen. **Millet fils** vermag in seine ewigen Heuschober auch nicht viel Abwechslung zu bringen. **Dettis** Taufe Heinrichs IV. vom Jahre 1885 kann lehren, daß auch in neuester Zeit noch in Frankreich Historienbilder gemalt werden, die vor denen von Carl Becker nichts voraus haben. Ein ungleich besseres Historienbild ist die Schachpartie von **Roybet**, mit schwärzlichem Schatten. Das beste unter den ausgestellten Bildern scheint mir **L'Hermittes** Markt in der Bretagne zu sein. Der Militärmaler **Detaille** ist durch mehrere flotte Aquarelle vertreten. Sonstige Namen von bestem Klang, wie **Troyon**, **Dupré**, **Daubigny**, **Bonnat** waren in nicht gerade charakteristischen und keineswegs hervorragenden Bildern da. Von Nicht-Franzosen hatten bei Gurlitt zwei Böcklinschüler ausgestellt, der Basler **Sandreuter** mit denselben Bildern wie am Anfang des Winters bei der Eröffnungsausstellung des Salon Gurlitt, über die bei dieser Gelegenheit hier die Rede war und der Münchener **Urban**, der sich enger als Sandreuter an Böcklin anschließt. Sein Seegespenst zeigt ein seltsames schillerndes Schlangenungetüm, das im Mondlicht auf einem Felsen ruht. **Tavernier** in Rom hat ein gutes Pastell in frischen Farben ausgestellt, ein flacher Strand in Grün und Rot, dahinter das Meer mit buntbesegelten Schiffen. Die nordischen Landschaften von **H. Fries-Schwenzen** sind matt. In den großen derben Pastellköpfen von **Trolli** (Neapel) ist im einzelnen manches Gute, auch in der Farbe. [1872]

= **München.** Die für das neue Reichstagsgebäude nach dem Entwurfe von **R. Begas** angefertigte Germania ist in der Werkstätte des Münchener Hofkupferschmiedes Heinrich Seitz vollendet und wird demnächst zur Weltausstellung nach Chicago geschickt werden. In Kupfer getrieben, sitzt die Germania in gotischer Rüstung nach Männerart zu Pferde, in der linken Hand einen Schild mit dem Reichsadler, in der rechten die Reichsfahne haltend. Ihr Pferd wird zur Rechten am Zügel von einem 4 Meter hohen Krieger geführt, der auf der rechten Schulter Palme und Schwert trägt; den linken Zügel hält eine gleich große Viktoria, die Sieg und Frieden durch die Posaune verkündet. Die Höhe der Germania bis zur Fahnenspitze beträgt 8,50 Meter. Zur Herstellung der Gesamtgruppe wurden 120 Zentner Kupfer und 100 Zentner Eisen (im Innern der Gruppe) verwendet. Das Ganze wurde mit künstlicher grüner Patina versehen, die nackten Teile der Figuren in leichtem Ton, sodaß die Kupferfarbe warm durchschimmert, die Gewandung in dunklerem Grün. Die Kolossalgruppe wird in einer Höhe von 18 bis 20 Metern auf das Reichstagsgebäude aufgesetzt werden. Zur Verschickung nach Chicago ist sie in 13 Stücke zerlegt worden. Der Transport wird fünf Eisenbahnwagen in Anspruch nehmen. [1886]

WO. **Berlin.** Der Lehrer für Kostümkunde an der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Geschichtsmaler Professor **August von Heyden** ist durch Verleihung des Roten Adler-Orden 3. Klasse mit der Schleife und der Königlichen Krone ausgezeichnet worden. [1876]

= **Bremen.** Ein nachahmenswertes Beispiel von Kunstinteresse, das an ähnliche Handlungen amerikanischer Bürger erinnert, hat ein Kaufmann zu Bremen, **Teichmann** mit Namen, gegeben, indem er 10 000 M. der Kunsthalle zu Bremen zum Ankauf eines Bildes, 40 000 M. zur Errichtung eines Brunnens auf dem Domhofe stiftete. [1898]

u. **Karlsruhe i. B.** Der hiesige Bildhauer Professor **Moest** ist mit der Ausführung einer Büste der verstorbenen Kaiserin Augusta in Carraramarmor beschäftigt, welche die innere Treppenhalle des der Vollendung entgegenschreitenden Kaiserin-Augusta-Bades in Baden-Baden zu schmücken bestimmt ist. [1857]

= **Freiburg.** Für die Freiburger Münsterbaulotterie sollen Kunstwerke im Gesamtwerte von 25 000 M. und zwar für 20 000 M. Gemälde, für 5000 M. Skulpturen, angekauft werden. Als Preis für ein Gemälde sind 300 bis höchstens 1800 M. in Aussicht genommen. Die Künstler werden gebeten vom 25. März bis zum 15. April ihre Werke anzubieten. [1899]

= **Berlin.** Der bekannte Privatdozent an der technischen Hochschule, Dr. **Cornelius Gurlitt** in Berlin, ist zum Professor für praktische Aesthetik an der Hochschule zu Dresden ernannt worden und tritt sein Lehramt bereits am 1. April an. [1888]

= **Berlin.** Die Professoren **A. von Heyden** und **J. Skarbina**, welche um ihre Entlassung aus dem Lehrerverbande der K. akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin nachgekommen sind, scheiden bereits mit Schluß des Wintersemesters aus. [1911]

= **Goslar.** Die Wandmalereien im Kaisersaale zu Goslar sind während des letzten Winters eingestellt worden. Professor **H. Wislicenus** ist in Düsseldorf mit den Vorarbeiten für die beiden letzten Wandbilder beschäftigt, welche „Die Zerstörung der Irminsäule" und „Karl V. und Luther auf dem Reichstage zu Worms" darstellen werden. [1892]

= **München.** Der Maler **Theodor Hummel** in München hat hier (Theresienstraße 132) eine Malschule für Damen eingerichtet. [1905]

= **Berlin.** Professor **Schaper** hat das für den Guß bestimmte große Denkmals-Modell für das Blücher-Denkmal in Caub vollendet. Von den auf 60 000 M. geschätzten Kosten sind 52000 M. bereits zur Verfügung. [1903]

= **Paris.** Der Pariser Bildhauer **Falguière** hat vom Ministerium der schönen Künste den Auftrag erhalten, eine 5 Meter hohe Statue der „Republick" für die Weltausstellung in Chicaga zu modelliren. [1909]

= **Frankfurt a. M.** Den Vorständen der Sammlungen des Städel'schen Kunstinstitutes in Frankfurt, Herrn Dr. **Pallmann** und Dr. **Weizsäcker**, ist von der Administration der Direktortitel verliehen worden. [1906]

= **Gestorben.** Am 20. Februar zu Hastings der bekannte englische Historienmaler **John Pettie** im Alter von 54 Jahren. — Am 26. Februar **Paul Girardet**, Kupferstecher, von Neuenburg, korrespondierendes Mitglied der französischen Akademie und Ritter der Ehrenlegion, in Paris, 72 Jahre alt. — Am 3. März zu Berlin der Hofmaler **Friedrich Richter** im Alter von 66 Jahren.

• In **Dresden** ist am 26. Februar 1893 der Genremaler **Julius Höppner gestorben.** Er malte namentlich Blumenbilder u. ä. für den Farbendruck als Vorlagen. [1859]

• In **Dresden** ist am 17. Februar der Bildhauer **Viktor van Meyenburg gestorben.** Am 25. September 1834 in Schaffhausen als Sohn des Bürgermeisters Franz von Meyenburg geboren, machte er 1852—1856 bei dem Bildhauer und Maler J. J Öchslin eine harte Lehrzeit durch, in der er namentlich die handwerksmäßige Seite seines Berufs gründlich erlernte. Er besuchte weiterhin die Kunstakademie zu München und arbeitete später in Hagens Atelier zu Berlin. Dann weilte er in Zürich, zwei Jahre in Rom, darauf wieder in Zürich. Der geringe Kunstsinn im Heimatslande veranlaßte ihn 1869 nach Dresden überzusiedeln, wo er bis an sein Lebensende gewirkt hat. Von seinen Werken sind zu erwähnen eine Helvetia, eine Echo, Karyatiden und Schlußsteine am Museum zu Zürich, eine heilige Cäcilie, das Denkmal des Minnesängers Hadlaub, die Darstellung der Wiese nach Hebels Gedicht und zahlreiche Büsten, darunter die des Albert Bitzius (Jeremias Gotthelf). Meyenburg war ein hervorragender Kenner der mittelalterlichen Kunst, vermöge seiner Liebe und Bewunderung für gotische und romanische Kunst hat er eine bedeutsame Sammlung mittelalterlicher Kunstgegenstände zusammengebracht. Im Jahre 1870/71 hat V. v. Meyenburg sich durch die liebevollste unermüdlichste Pflege der Verwundeten und Gefangenen (z. B. des französischen Malers Carrière) große Verdienste erworben, wie er überhaupt unermüdlich im stillen Wohlthun war. [1861]

= **München.** Am 4. März starb zu München im Alter von 48 Jahren der bekannte Maler Professor **Alois Gabl**, Ehrenmitglied der Akademie der Künste. Erst nach Ueberwindung großer Schwierigkeiten konnte Gabl vor 30 Jahren, Dank einer Unterstützung, die er der Munifizenz des Fürstbischofs **Vinzenz Gasser** von Brixen verdankte, der Kunst sich widmen. Er trat 1862 in die Akademie zu München ein, wo er zuerst Schüler Schraudolphs, dann Rambergs und zuletzt Karl v. Pilotys war. Seine Richtung in der Kunst schloß sich an die Defreggersche an, neben dem Mathias Schmidt und er als einer der tüchtigsten Tyroler Genremaler genannt zu werden verdient. Gabl war auch lange Zeit Lehrer an der Akademie zu München, bis er sein Amt niederlegte und durch **Gysis** ersetzt wurde. [1921]

Denkmäler.

☐ **Eine Denkmalskonkurrenz in Berlin.** Wieder einmal hat eine Denkmals-Konkurrenz in Berlin durch ihren ungewöhnlichen Verlauf die Aufmerksamkeit von Künstler- und Publikumkreisen auf sich gezogen und lebhaft wird die Frage ventiliert, wie den zu Tage getretenen Mißständen bei öffentlichen Preisausschreiben zu begegnen und ob nicht eine offizielle Regelung von Wettbewerb-Bestimmungen anzustreben sei. Die Künstler interessiert die Frage, weil sie „die Nächsten dazu" sind, daß ihnen die Gelegenheit, ihr Können an öffentlichen Aufgaben öffentlich zu erproben, nicht verkümmert und eine solche Konkurrenz mit schon im Voraus bestimmten Siegern nicht zu einer Gewohnheit werde, bei der man sie mutwillig um Zeit, Mühe und Geld bringt, das Publikum, weil es der Geldgeber ist und ein Interesse daran hat, dieses zweckdienlich verwendet zu sehen. — Das für Friesack bestimmte Denkmal des ersten hohenzollerschen Markgrafen von Brandenburg ist das Schmerzenskind, das unter so merkwürdigen Umständen zur Welt gekommen ist. Vor drei Jahren tauchte zuerst im „Verein für Berliner Geschichte" der Gedanke auf, dem ersten Hohenzollern in der Mark Brandenburg, Friedrich I., Burggrafen von Nürnberg, ein Denkmal zu setzen und man einigte sich sofort darüber, daß das Denkmal nirgends anders, als an der Stätte seiner mauerzerstörenden Wirksamkeit, bei der alten Quitzowburg Friesack, stehen dürfe. Ein Komitee bildete sich, dem u. a. der bekannte Berliner Lokalhistoriker Stadtrat **Friedel**, Konsul **Kahle**, Stadtbaurat **Habrecht** angehörten, und in Herrn **von Levetzow auf Gassow**, dem Landesdirektor der Mark Brandenburg, Präsidenten des deutschen Reichstags, wurde der geeignete Ehrenvorsitzende gefunden und gewonnen. Aber noch fehlte es an allem, dem Gelde zur Errichtung des Denkmals und dem zur Inszenierung der Sammlungen nötigen öffentlichen Interesse und so wurde dem Bildhauer **Boese**, einem Mitgliede des Vereins der Auftrag erteilt, für die Belebung desselben zu sorgen. Boese reiste auf Wunsch des Komitees nach Friesack, besichtigte die Örtlichkeit, fertigte einen Entwurf, der allgemeinen Anklang fand, und ließ ihn auch photographieren; alles auf seine eigenen Kosten, indem das Komitee stets dabei betonte, daß er für seine Mühe den Auftrag erhalten solle, wenn das Denkmal überhaupt zu Stande käme. So wurde das öffentliche Interesse geweckt, der deutsche Kaiser stiftete 1000 M. für den Denkmal-Fonds, die Bewohner von Friesack führten in patriotischem Eifer das Wildenbruchsche Visionen-Drama „Die Quitzows" auf, welche Aufführung ebenfalls 4000 M. Reingewinn ergab, und bald standen dem Komitee 22,000 M. zur Verfügung, so daß die Herstellung des auf eine Gesamtkostensumme von 40,000 M. geschätzten Denkmals gesichert war. In der Presse und sonst war bis dahin immer nach Boese als der prädestinierte Schöpfer des Denkmals genannt worden. Das änderte sich. Professor **Calandrelli** wollte nicht ohne Kampf auf die Möglichkeit verzichten, den Auftrag für sich zu gewinnen. Er hatte Gelegenheit, dem Kaiser eine kleine Porträtstatuette des Kurfürsten zu zeigen, welche das Glück hatte, demselben zu gefallen, und unter dem Drucke dieses gewichtigen Umstandes entschloß sich das Komitee, eine Konkurrenz, wenigstens den Schatten einer solchen, der öffentlichen Meinung zu gewähren. Dieses Preisausschreiben war in seiner Fassung eine Art Meisterstück. Um Boese unter allen Umständen den Auftrag zu sichern, wurden die Bedingungen für den Wettbewerb so ungünstig als möglich gestellt, weder wurden Preise genannt, noch wurde dem Schöpfer des besten Entwurfes die Ausführung versprochen, noch wurde die Zusammensetzung der Jury bekannt gegeben. Vergebens verwendete sich der Senat der K. Akademie der Künste zu Berlin für eine Abänderung dieser Bestimmungen, er erhielt nicht einmal eine Antwart. Wenn trotzdem 21 Modelle von zum Teil hervorragenden Künstlern eingingen, so läßt sich ermessen, wie sehr es unseren Bildhauern an monumentalen Aufgaben fehlt. Das Komitee behielt die Modelle Boese und Calandrelli zur engeren Wahl zurück, die übrigen wurden in einem ausrangierten Pferdestalle untergebracht und den Künstlern wurde anheimgegeben, für Abholung ihrer Modelle bis zum 17. Oktober Sorge zu tragen, „wenn sie Wert auf den Gegenstand legten". Die Aufforderung wurde am 14. Oktober versandt, Professor **Heinz Hoffmeister**, der mit einem von der Presse sehr günstig aufgenommenen Entwurfe vertreten war, erhielt überhaupt keine Nachricht. Die Herren Boese und Calandrelli wurden zum engeren Wettbewerb aufgefordert, bis zum 17. Dezember einige Änderungen an ihren Modellen vorzunehmen und dann die Entscheidung des Komitees zu erwarten. Diese Frist benutzte Calandrelli, um einen neuen Entwurf für die engere Konkurrenz herzustellen. Trotzdem ergab die Abstimmung des Komitees, wie vorauszusehen, eine überwiegende Majorität, 15 gegen 2 Stimmen, für Boese, dessen Entwurf somit endgiltig angenommen war. So **glaubte** man wenigstens. Aber das Beste kommt nach. Herr von Levetzow, die protokollierte Entscheidung des Kamitees in der Tasche, begab sich zum Kaiser, um dem Souverain die Entscheidung zur freien Wahl des Boeseschen Modells submissest anheimzugeben. Da geschah das Unerwartete. Herr von Levetzow hatte die Vorlage der beiden Entwürfe wohl als einen ganz farmellen Akt angesehen, aber dabei zu wenig mit dem sehr energischen Wollen des Monarchen gerechnet, dieser wählte den Calandrellischen Entwurf, nachdem Herr von Levetzow die Frage des Kaisers, ob ihm das letzte Wort anheimgegeben sei, bejaht hatte, bejaht trotz allem was vorhergegangen war, trotz der Entscheidung, die er bei sich trug. Da stand der Herr von Levetzow mit dem Jury-Protokoll in der Tasche! Die schüchterne Einwendung, ob man die Sache nicht noch einmal schriftlich vortragen dürfe, fertigte der Kaiser kurz ab: „Ich bin nicht für Schriftliches". Und Herr von Levetzow schwieg, schwieg wie eine Begasbrunnen-Deputation. Die bezwingende Macht, die jener erste Hohenzoller in der Mark über den märkischen Adel ausgeübt hatte und für die ihm das Denkmal gesetzt werden sollte, scheint

recht nachhaltig zu wirken; nur heißen die heutigen Opfer nicht Quitzow, sondern Levetzow. — Aber die Sache fordert doch zu sehr ernsthaften Bedenken heraus. Wer entschädigt jene Bildhauer — Boese ist nachträglich mit einem Geschenk von 1000 M. abgefunden worden — welche im Vertrauen auf die Ehrlichkeit des Konkurrenzausschreibens Zeit, Mühe und Geld an die Beteiligung gesetzt haben und deren Entwürfe ungeprüft in einen Pferdestall verwiesen worden sind? Und etwas anderes. In der Verwahrung desselben Herrn von Levetzow befindet sich über eine Million Mark, welche von der Gesamtheit des deutschen Volkes für ein Bismarck-Nationaldenkmal aufgebracht worden ist. Schon hat Herr von Levetzow aus Furcht, nach oben anzustoßen, die Sache vertagt und das Geld zinsbar angelegt. Über die Thatsache, wenn auch nicht über den Beweggrund kann man sich nur freuen; denn es ist ein widerwärtiger Gedanke, einem Lebenden ein Denkmal zu setzen, als wolle man ihn lebendig einsargen und ein Denkmal auf das Grab türmen, daß er ja nicht wieder zum Vorschein kommt. Aber liegt bei Herrn von Levetzow nicht die Gefahr vor, daß die zweite große Aufgabe, vor die unsre deutsche Bildhauerkunst sich gestellt sehen wird, verpfuscht wird? — Daß er nachträglich Ihrer Majestät der Kaiserin gesagt haben soll, daß die Entscheidung Seiner Majestät ihn betrübt habe, ändert nicht viel an den Thatsachen. [1919]

lz. **Münden.** Professor **Gustav Eberlein** hat seiner Vaterstadt die Stiftung eines Reiterstandbildes des Kaisers Wilhelm I. zugesichert. Gegenwärtig wird der Guß des Monuments in München ausgeführt. Dasselbe wird voraussichtlich am Sedantage hierselbst enthüllt werden, nachdem der als Standort in Aussicht genommene Marktplatz vor dem Nordportal des Rathauses würdig des hervorragenden Denkmals hergerichtet sein wird. Für ein künstlerisch ausgeführtes Postament haben die städtischen Behörden gleichfalls die Mittel bewilligt. — Eberlein hat auf dem Gebiete der Bildnerei ganz bedeutende Erfolge errungen, wenn auch oft nicht in materieller Hinsicht. Wir erinnern nur an die erste Konkurrenz um das Kaiser-Wilhelm-National-Denkmal, bei welcher dem Künstler seitens der Kritik wie des Publikums unbestritten die Palme des Sieges zuerkannt wurde. Zum Teil entschädigt für den scheinbaren Mißerfolg bei diesem Wettbewerb wurde er durch den Ausfall der Konkurrenzen um Kaiser-Wilhelm-Denkmale für Mannheim, Elberfeld ꝛc. und durch seine hervorragenden Erfolge auf dem Gebiete der Idealbildnerei. Er besitzt die preußische kleine goldene Medaille für Kunst seit dem Jahre 1880 und unter anderem auch die Mitgliedschaft der Berliner Akademie der Künste. [1578]

* **Dresden.** Beim 800jährigen **Jubiläum des sächsischen Königshauses Wettin** standen als Schmuckstücke in der Festdekoration des Dresdener Schloßplatzes zwei Obelisken mit den Gestalten der Vergangenheit und der Gegenwart, letztere von Prof. **Johannes Schilling**, erstere von den Architekten **Schilling** und **Gräbner**. Es wurde damals beschlossen, zum Andenken an das Jubiläum ein Denkmal zu errichten, bei dem die Schilling'schen Figuren verwendet werden sollten. Die Stadtverordneten Dresdens haben jetzt dazu die Mittel in der Höhe von 100,000 M. bewilligt. Das Denkmal wird aus einem reichverzierten obeliskartigen Aufbau im barockem Stil nebst den genannten beiden Figuren bestehen. Die Architektur soll in grünem Syenit, die Figuren sollen in Bronze ausgeführt werden. [1862]

Ausstellungen und Sammlungen.

= **München.** Wie alljährlich wird die Jahresausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft im Königl. Glaspalast am 1. Juli d. J. beginnen. Der Gesamt-Vorstand der Genossenschaft hat sich als Ausstellungs-Komitee konstituiert und die Maler Andersen-Lundby, H. von Bartels, J. von Brandt, W. Czachorski, A. Echtler und den Kupferstecher J. Deininger kooptiert. Die genannten Herren werden auch die auswärtigen Kunst-Zentren besuchen und für die Ausstellung thätig sein. [1923]

= **Berlin.** Ein Ereignis von hervorragender Bedeutung für das Kunstleben in Berlin ist der Beschluß der dortigen Ausstellungskommission, der Münchener Sezession die verlangte Selbstständigkeit, eigene Jury, eigene Räume, eigene Hängekommission zu gewähren, eine Vergünstigung, die übrigens prinzipiell für alle Vereinigungen, welche darum nachsuchen, ausgesprochen worden ist. Der Beschluß ist mit 9 gegen 6 Stimmen gefaßt worden. Die Gefahr, welche dem Münchener Kunstleben durch die Entziehung so zahlreicher jüngerer Talente und einer Reihe Künstler von bereits anerkannten europäischem Ruf drohte, ist dadurch einigermaßen abgeschwächt worden, daß der Architekt **F. von Brandl** auf einem Bauplatz an der neuen Prinz-Regentenstraße der Sezession ein eigenes Gebäude zur Verfügung stellen wird. Dem jungen Verein bildender Künstler aber erwächst somit die schwierige Aufgabe, an zwei Orten zugleich repräsentativ ausstellen zu müssen, wenn er nicht die Eröffnung seiner Münchener Ausstellung lieber verschiebt. Die Berliner Ausstellung wird am 14. Mai beginnen und voraussichtlich bis zum 30. Juli dauern. Die Münchener Ausstellung soll gleichzeitig mit derjenigen der Münchener Künstlergenossenschaft am 1. Juli d. J. beginnen. Ein gewagtes Versprechen, wenn man bedenkt, daß von dem Bau des Gebäudes noch nichts zu sehen ist, die Pläne zu demselben doch auch erst noch baupolizeilicher Bestätigung unterliegen und uns nur noch drei Monate von dem Beginn der Ausstellung trennen.

* Die **Dresdener Kunstgenossenschaft** veranstaltet fortgesetzt in ihren Räumlichkeiten kleinere Ausstellungen von Skizzen einzelner ihrer Mitglieder. Im Februar d. J. waren Studienblätter der beiden Landschaftsmaler **Georg Estler** und **Hans Täger** ausgestellt. Estler malt mit feinster lebendiger Auffassung und viel angeborenem Sinn für bildgerechte Wirkung mit Vorliebe Ansichten aus Olevano, Subiaco, Capri, wie auch aus der unmittelbaren Umgebung Dresdens, deren poetische Reize er mit einer gewissen Lebensfreudigkeit der Naturanschauung wiederzugeben weiß. Hans Täger malt vor allem Tier- und Waldstücke und hat seine besondere Stärke in der Kohlezeichnung. Er hat vor kurzem die Billetschalterstelle des Liegnitzes Bahnhofes im Auftrage des Generalpostmeisters v. **Stephan** mit drei großen Ölgemälden geschmückt. Das eine zeigt eine Partie aus dem Riesengebirge mit einem altertümlichen Postwagen nach einem alten Modell, das dem Künstler vom Generalpostmeister zur Ansicht nach Dresden geschickt wurde. Die beiden anderen Bilder veranschaulichen interessante Architekturmotive aus Liegnitz.

, **Berlin.** Kosten bei Ausstellungen. Es ist eine unbestrittene Wahrheit „wenn zweie dasselbe thun, ist es nicht dasselbe". — München veranstaltet große Kunstausstellungen, Berlin desgleichen. Die Münchener Ausstellungen stehen in künstlerischer Hinsicht meist über denen Berlins, obwohl letzteres auch in dieser Beziehung gern den Vorrang erstreiten möchte; die Berliner Ausstellungen haben fortgesetzt finanziell günstige Resultate, die Münchener dagegen meist Mindereinnahmen; höchstens im Verhältnis zur Bedeutung der Ausstellung kaum nennenswerte Überschüsse. Resultate, wie Berlin sie 1886 gelegentlich der Jubiläums-Ausstellung und 1891 bei der internationalen Ausstellung zeitigte, dürfte München nur selten aufzuweisen haben; betrug doch bei der ersteren Ausstellung der Ueberschuß über 173 000 M. In eingeweihten Kreisen Münchens bringt man die günstigen Resultate der Berliner Ausstellungen in den letzten Jahren mit dem Umstande in Verbindung, daß dem Besucher der Ausstellung gleichzeitig der Genuß von Musik in einem parkähnlichen Garten bei einem Eintrittsgelde von nur 50 Pfg. geboten wird. Fördernd sei auch der starke Fremdenverkehr der nahezu 2millionenköpfigen Hauptstadt. Man unterschätzt indessen die ganz bedeutenden Kosten, die diese Musikaufführungen verursachen und weiß den Grund des finanziellen Mißverhältnisses wohl doch nicht zu ermitteln. Ich möchte ihn in dem richtigen Betriebe der Jahresausstellungen suchen, die in Berlin bisher vornemlich gepflegt wurden und **in dem zielbewußten Disponieren und weisen Beschränken der Auslagen**, die bei der Berliner Akademie, als einer Königlichen Behörde stets vielfach bescheinigt sein mußten. Eine solch strengere Kontrolle der Ausgaben fällt bei privaten Vereinen und Ausstellungskomités im allgemeinen fort. Nicht minder fällt in die Wagschale, daß bei Privatvereinen jedes Vorstandsmitglied sich oft berufen fühlt, Anordnungen zu Lasten des Ganzen zu treffen, die schließlich von dem Gesamtkomitee als wertlos verworfen werden. Man vergleiche doch z. B. die Kosten der **Reklamen** für die Münchener Ausstellungen in den Jahren 1889 bis 1892 mit denselben Ausgaben, die in Berlin für gleiche Zwecke in den Jahren 1886 bis 1890 und 1892 aufgewendet und die Einnahmen an Eintrittsgeldern, die erzielt wurden.

Es betrugen:	München	Berlin
	M. ₰	M. ₰
1886		
Ausgaben für Reklamen	—.—	28,671.29
Eintrittsgelder	—.—	605,913.63
1887		
Ausgaben für Inserate und Plakate	—.—	6,188.38
Eintrittsgelder	—.—	134,431.72
1888		
Ausgaben für Inserate und Plakate	—.—	6,136.92
Eintrittsgelder	—.—	139,329.93

	ℳ. ₰	ℳ. ₰
1889		
Ausgaben für Inserate und Plakate	23,745.63	8,159.81
Eintrittsgelder	85,976.50	133,693.20
1890		
Ausgaben für Inserate und Plakate	24,341.36	8,781.18
Eintrittsgelder	97,502.60	112,416.27
1891		
Ausgaben für Inserate und Plakate	27,010.11	*)
Eintrittsgelder	95,849.25	
1892		
Ausgaben für Inserate und Plakate	65,826.81	10,849.81
Eintrittsgelder	136,178.25	146,935.50

Diese Ziffern sprechen eine beredte Sprache. Bei den Berliner Ausstellungen stellen sich die Ausgaben für Reklamen zu den Eintrittsgeldern im ungünstigsten Falle 1 : 12, in besten Falle 1 : 23, bei den Münchener Veranstaltungen dagegen 1 : 2 bez. 1 : 4 und in demselben Verhältnis dürften sich wohl auch die übrigen Ausgaben erweisen. — Man reduziere in München die Reklame auf das erforderliche Maß; die Folgen dieser Anordnungen werden dann von selbst erkennbar sein. [1879]

WO. **Berlin.** — Kunstausstellung 1893. Die Düsseldorfer Künstlerschaft hat drei Mitglieder in die Kommission entsendet. Die Akademie der Künste wählte den Maler Professor **Fritz Röber** und der dortige Künstler-Unterstützungsverein die Maler Professor **Emil Hünten** und **Ernst Bosch**, bez. den Maler **Baur** als Stellvertreter. Die Kommission hat nunmehr endgültig den Beginn der Ausstellung auf den 14. Mai festgesetzt, die Juryfreiheit der Werke von Inhabern der goldenen Medaille für Kunst nur auf die Werke derjenigen Künstler beschränkt, welche die **große** goldene Medaille für Kunst besitzen, endlich den Einsendungstermin von Werken für die Ausstellung mit Rücksicht auf die Kürze der Zeit bis zum 25. April ausgedehnt. Gleichzeitig hat die Ausstellungskommission die korporative Zulassung der Münchener Sezessionisten beschlossen, ihnen gleichzeitig eigene Räume, eigene Jury und Hänge-Kommission zubilligend.

Vermischtes.

= **Düsseldorf.** In Heft 6 der „Kunst für Alle" brachten wir eine aus der Feder unseres Düsseldorfer tz-Korrespondenten stammende Notiz über ein im Privatbesitz sich befindendes Pastell-Porträt, angeblich die Königin Marie Antoinette und Madame Elisabeth darstellend, welche dem Porträt, als dessen Eigentümer der Redakteur der Düsseldorfer Zeitung **Peter Schwuchow** genannt wurde, jeglichen Kunstwert absprach. Der Besitzer verwahrte sich seinerzeit gegen die Notiz und forderte, daß man das Urteil über sein Bild aussparen solle, bis in einem von ihm gegen den Redakteur Kempgens von dem Düsseldorfer Anzeiger angestrengten Beleidigungsprozeß das Urteil gesprochen sei. Dieser Beleidigungsprozeß ist am 2. März in Düsseldorf verhandelt worden. Der Sachbestand ist nach den Mitteilungen der Düsseldorfer Bürgerzeitung, welche einen ausführlichen Verhandlungsbericht brachte, folgender: Die Düsseldorfer Zeitung, deren Redakteur Herr Schwuchow ist, brachte am 20. September v. J. eine Notiz über ein im Privatbesitz sich befindendes nach dem Leben gemaltes Pastell-Porträt der Königin Marie Antoinette und Madame Elisabeth, das von einem der ersten Künstler herrühre, von wunderbarer Schönheit und Technik ꝛc. sei. Das Bild sei bei dem Brande von Saint Cloud von dort entfernt worden, nach Deutschland gekommen, um einen hohen Preis in Privatbesitz gelangt und der Besitzer sei geneigt, es für den Preis von 20,000 M. zu verkaufen. Das Bild sei in der Düsseldorfer Ausstellung von Gemälden aus Privatbesitz ausgestellt. Diese Notiz machte die Runde durch die deutschen Zeitungen. Als sich herausstellte, daß Peter Schwuchow Eigentümer des fraglichen Bildes sei, begann Redakteur Kempgens, ein erbitterter politischer Gegner Schwuchows, sich für das Bild zu interessieren. Es gelang ihm festzustellen, daß Sachverständige das angebliche Porträt für ein gänzlich wertloses Machwerk erklärt hatten und er veröffentlichte nun in seinem „Anzeiger" eine Notiz, in welcher er Schwuchow einen internationalen Kunstschwindler u. a. nennt. Hierauf erhob Schwuchow Klage wegen Beleidigung, welche am 2. März vor dem Amtsgericht Düsseldorf verhandelt wurde. Die Beweisaufnahme ergab nun, daß von den Schwuchowschen Behauptungen über das Bild fast nichts erweisbar war. Weder konnte nachgewiesen werden, daß das Bild überhaupt die Königin Marie Antoinette und Madame Elisabeth darstelle, noch daß es von einem Künstler gemalt war; es war kein Sachverständiger vorhanden, der dem Bild einen Kunstwert zusprach — der von Schwuchow selbst vorgeschlagene Zeuge, Maler Bartoschek taxierte es auf — 250 M., die Sachverständigen Maler Oeder, Peter Janssen, Hempel auf noch weniger — und das Bild war nicht um einen hohen Preis in Privatbesitz gekommen. Ein Marstallbeamter hatte es 1871 aus dem brennenden Saint Cloud als „Andenken" mitgenommen und es dem Vater des Schwuchow geschenkt. Der Gerichtshof stellte fest, daß Schwuchow bei der Anpreisung des Bildes „in hohem Grade leichtsinnig und locker" vorgegangen sei und daß seine Behauptungen durch nichts hätten erwiesen werden können. Die Absicht des Angeklagten Kempgens sei auch vom nationalen Standpunkte aus nur zu billigen. Gleichwohl sei er über die Grenzen des Erlaubten in der Form hinausgegangen und habe deshalb verurteilt werden müssen, doch seien 15 M. Geldbuße als genügende Sühne zu erachten. Schwuchow hatte 4 Monate Gefängnis und 4000 M. Geldbuße beantragt und Feststellung, daß er als Ehrenmann aus der Affaire hervorgegangen sei. P. Schwuchow erklärt in der von ihm redigierten Düsseldorfer Zeitung, daß er gegen das Urteil Berufung einlegen werde. [1920]

= **St. Louis.** In Saint Louis hat sich vor 15 Jahren ein **deutscher** Kunstverein gebildet, an dessen Spitze die Kunsthändler **Arnold Koch** und **W. Albers** stehen. Ihnen ist es jetzt gelungen, ein Künstlerheim zu erwerben, auf das alle Deutschen, welche die Ausstellung besuchen werden, hiermit aufmerksam gemacht sein mögen. Im Verein darf laut Statut nur deutsch gesprochen werden. [1893]

= **Düsseldorf.** Am 5. März wurden zu Düsseldorf die beiden diesjährigen Jahresausstellungen Düsseldorfer Künstler eröffnet. Die freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler stellt wie im vorigen Jahre bei Schulte, die Künstlergesellschaft in der Kunsthalle aus. Einen ausführlichen Bericht versparen wir uns für eine spätere Nummer. [1922]

= **Düsseldorf.** Der bekannte **Morschheusersche** Kunstsalon in Düsseldorf wird am 1. Mai ds. Js. geschlossen werden und damit verschwindet ein Institut, das in dem Düsseldorfer Kunstleben neben der Schulteschen Kunsthandlung einen rühmlichen Platz eingenommen hat. Es verlautet, daß der Kunsthändler **Carl Mischel** in Düsseldorf dort eine neue Kunsthandlung gründen will. [1897]

= Daß **Wolfgang Goethe**, als er in Leipzig ein junger Student war, auch praktisch die Kunst ausgeübt hat, indem er der edlen Radierkunst einige Zeit sich widmete, ist aus seinem Werke „Wahrheit und Dichtung" bekannt. Zwei von Goethe radierte Kupferplatten, die sich bisher im Leipziger Privatbesitz befanden und nun nach dem Tode des Besitzers Eigentum der Leipziger Stadtbibliothek geworden sind, hat der bekannte Kunstverlag von **E. A. Seemann** in Leipzig publiziert und dem neuesten Hefte seiner Zeitschrift für bildende Kunst beigegeben. Beide Blätter hat Goethe nach Thieleschen Landschaften radiert. [1853]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst

BB. **Richard Muther, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert.** München 1893. G. Hirths Kunstverlag. (Erste Lieferung vollst. in 19 Lief. à 4 M.) Es gibt eine ziemliche Anzahl von Arbeiten, die sich mit der Malerei des 19. Jahrhunderts beschäftigen, aber ihnen allen haften gewisse Mängel an, die zum Teil in der Zeit ihres Entstehens, zum Teil in den Intentionen der Verfasser begründet sind. Bis vor wenigen Jahren noch waren die Wege der modernen Kunst nicht klar genug, um ohne weiteres begangen zu werden. Alles war im Fluß, im Werden begriffen. Das woher und wohin zu erkennen war unmöglich. Heute ist eine gewisse Abklärung eingetreten. Was nur ein Versuch war, ein talentvoller Anlauf, sondert sich dem Beobachter deutlich genug von den echten und endgiltigen Werken. Was überschäumende Reaktion, trotziger Widerspruchsgeist und öde Prinzipienreiterei erzeugten, fällt in verdiente Dunkelheit zurück und nur was glühendes Temperament und echtes Künstlertum hervorgebracht, bleibt bestehen. Das Gesamtbild der modernen Kunst nicht nur, sondern des modernen Kulturlebens überhaupt wird mit jedem Tage plastischer und erläutert eindringlich die alte Wahrheit, daß Kunst und Leben nicht von einander zu trennen seien, und die neue Wahrheit, daß die europäische Kunst unseres Jahrhunderts eine einheitliche ist, daß die Nationen im ewigen Austausch begriffen sind, daß die Kunst des einzelnen Volkes nur zu verstehen ist innerhalb der Weltkunst. Diese neue Wahrheit hatten die meisten Verfasser moderner Kunstgeschichten

*) Ist aus der Bilanz des Vereins Berliner Künstler nicht zu entnehmen.

nicht erkannt. Daher war das Bild, das sie gaben, ein verschobenes. Sie zeigten die Karte von Deutschland im großen Maßstabe und die Karte Europas im kleinen. Muther giebt in seinem neuen Werke das gleiche Maß für alle Länder und er zeigt, daß manche Schätzung, die bisher für die richtige galt, ungenau ist, daß mancher Strom flacher, mancher Berg kleiner ist, als man geglaubt. Er ist frei von jenem falschen und verwerflichen Patriotismus, der zum Schaden der deutschen Wissenschaft seit einiger Zeit bei uns sein Haupt erhebt. Wer, wie er, sine ira et studio mit umfassendem Fleiß und taktvoller Auswahl die Werke der Litteratur und die Denkmäler der Kunst durchforscht, kann nicht im Banne enger Vorurteile stehen. Die Darstellung, die er von dem Entwickelungsgang der neuen Kunst giebt, von den ersten Anfängern an bis auf die bewegten, vielgestaltigen Strömungen unserer Tage bezeugt wie weit sein Blick, wie eindringlich sein Verständnis ist, vor allem aber, daß er mit offenen Sinnen und ohne theoretische Grübeleien Kunst zu erfassen im stande ist. Das Temperament, die künstlerische Persönlichkeit zieht ihn an, sie zu ergründen ist sein Ziel. Wie allmählig aus dem Zwang und dem Schematismus der Schulen die Persönlichkeiten emporsteigen, das zu zeigen ist die Quintessenz seiner Darstellung. „Von der Stilnachahmung zur eigenen Naturanschauung, von der Antike zum Leben, von der Abstraktion zum Charakter, vom Typischen zum Individuellen, vom Epigonentum zur Selbständigkeit, vom Klassizismus zur Klassizität, von den Schulen zur Persönlichkeit — das ist der Weg, den die moderne Kunst in mühevollen Etappen und ruhmvollen Siegen durchlief." Die frische, niemals ermattende Sprache des Verfassers trägt viel dazu bei, das Interesse wach zu halten und die zahlreichen, meist gelungenen Reproduktionen erleichtern das Verständnis erheblich. — [1918]

= „Allgemeines historisches Porträtwerk." Neue Ausgabe nach Zeitaltern geordnet. Eine Sammlung von über 600 Porträts der berühmtesten Personen aller Nationen von etwa 1300 bis etwa 1840, nach Auswahl von Dr. W. von Seidlitz mit biographischen Daten von Dr. H. A. Lier und Dr. H. Tillmann. Phototypien nach den besten gleichzeitigen Originalen. (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann.) Vollständig in 60 Lieferungen à 4 M. Lieferung 1. Von dem genannten monumentalen Prachtwerk der Münchener Verlagsbuchhandlung erscheint soeben eine neue Auflage, deren erste Lieferung uns vorliegt. Diese Publikation verwirklichte bekanntlich zum erstenmale den Gedanken, aus der großen Menge der von der Vorzeit überlieferten Kunstwerke die Bildnisse der berühmtesten Personen seit 1300 in hervorragend guten Reproduktionen zu vereinen, und das Verlagshaus hat, als die erste Auflage vor Jahren erschien, mit dem ebenso vortrefflich geleiteten oder ausgeführten Unternehmen einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Die neue Auflage weist eine Änderung auf, die die praktische Brauchbarkeit des Werkes als unerreichtes Anschauungsmaterial für den Historiker und den Geschichtsunterricht noch erhöhen wird. Gab die erste Auflage die Porträts nach dem Stand des Dargestellten geordnet, Fürsten und Staatsmänner, Gelehrte und Männer der Kirche, Künstler und Dichter u. s. w., so giebt die neue die Porträts der fünf Zeitalter, Humanismus und Reformation, dreißigjähriger Krieg, Vorherrschaft Frankreichs, franz. Revolution, Befreiungskriege. Hier haben wir also in Wahrheit eine Geschichte der Neuzeit aus Biographien in Wort und Bild von denjenigen, die führende Rollen in ihnen gespielt haben. [1913]

„Christ ist erstanden!" Eine Festgabe für das christliche Haus. Zehn Darstellungen in Wort und Bild von Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn. Quartformat in elegantem Einbande. (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann. In Prachtband 10 Mark.) Eine Ostergabe, welche die Freude eines jeden christlichen Hauses sein wird, hat die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedr. Bruckmann in München auf den Büchermarkt just zur rechten Zeit gebracht. Im Gegensatz zu den üblichen Goldschnitt-Anthologien, welche wahllos aufgenommene Gedichte weltlichen und religiösen Charakters mit ad hoc gezeichneten Illustrationen enthalten, bietet dieses neue durchaus eigenartige Werk vornehmster Ausstattung die Perlen der christlichen Lyrik eines Gerok, Hiller, Wessenberg, Garve, Spitta u. a. Sehr zu betonen ist, daß die Illustrationen nicht Werke pseudo-christlicher Kunst, bei denen nur der Titel auf eine religiöse Darstellung schließen läßt, sondern in den zehn in vortrefflichen Phototypien ausgeführten Blättern fast ausschließlich Meisterwerke und zwar der wirklich christlichen Kunst eines Deger, H. Hofmann, Ittenbach, Mücke, Delug u. a. giebt, welche das religiöse Gefühl eines jeden Christen erbauen und erheben. Würdig und vornehm erscheint auch der Einband, welcher in einem Halbrund Deschwandens „Heilige Frauen am Grabe", von einem Lilienzweige umrahmt, zeigt.

J. E. W. Ein neuer Kupferstich. Als Rubens am 6. Dezember 1630 das sechzehnjährige in jeder Hinsicht liebenswürdige Mädchen, die Helena Fourment als Weib heimführte, war sie ihm ein Gegenstand der Verehrung, wie auch seiner Kunst, indem er ihre zart entwickelte Schönheit als Modell für seine Kunst benützte und sie oft als Bildnis darstellte oder bei verschiedenen Kunstwerken verwertete. Ein ideales, treffliches Kunstwerk entstand, als Rubens sein Weib zu einer Meisterin der Tonkunst umwandelte und, wie Kugler sagt, die üppige Brabanterin im Momente musikalischer Extase ausprägte. So vereinte sich eine Doppelgestalt in der Darstellung, da das Bildnis der Frau in die Darstellung einer heil. Cäcilia überging. Es war ein Bild entstanden, das der Meister ohne Teilnahme eines Schülers vollendete. Als reizendes Geschenk ging das fertig gewordene Bild in das Gemach der Frau über, aus dem es nach dem Tode derselben in andere Hände überging. Schließlich erwarb es Friedrich der Große für Sanssouci und zuletzt kam es in das Museum von Berlin, dessen Zierde es nun ist. Witdoeck erhielt von Rubens die Erlaubnis, das Gemälde zu stechen, aber es hat lange gedauert, bis eine gediegene Kunsthand das Meisterstück des Malers in gelungener Wiedergabe ebenfalls zu einem Meisterstück des Grabstichels übertrug. Professor G. Eilers, der schon viele treffliche Stiche nach berühmten Meistern geschaffen hat, ist in letzter Zeit mit voller Hingebung und Verständnis, mit Treue und geübtestem Grabstichel an die Arbeit gegangen und hat keine Mühe gespart, um durch Anwendung aller Arbeitsmittel den Charakter der Malerei in allen Lagen verständig wiederzugeben. Dabei ist es ihm gelungen, das fertige Werk sich als Harmonie und im Charakter einer Malerei darzustellen. Wenn man das Originalbild im Museum zu Berlin kennt, so wird man den Stich sicher bewundern und darin alle Schönheiten des Gemäldes wiederfinden. Durch Eilers lehnt sich sein Stich lebendig an die Malerei des Rubens an und ist zu einem Eigentum der Kunstwelt geworden; jeder Besitzer des Blattes wird Freude darüber haben. Man kann es aus dem Selbstverlage des Stechers in Berlin erwerben. [1602]

= Ludwig Petzendorfer, Schriften-Atlas. Eine Sammlung der wichtigsten Schreib- und Druckschriften aus alter und neuer Zeit nebst Initialen, Monogrammen, Wappen, Landesfarben und heraldischen Motiven für die praktischen Zwecke des Kunstgewerbes. Zweite, vermehrte Auflage. Vollständig in 20 Lieferungen à 1 M. (Stuttgart, Julius Hoffmann.) Vor vier Jahren erschien die erste Auflage des trefflichen Werkes, dem wir damals fast uneingeschränkt Lob gespendet und das in verhältnismäßig kurzer Zeit vergriffen ist, ein Beweis, wie das Lob verdient war und die Brauchbarkeit anerkannt worden ist. Die zweite Auflage, von der sechs Lieferungen uns heute vorliegen, weist erhebliche Vermehrungen auf und so wird auch sie schnell Eingang in den Interessenten-Kreisen der Schriftsteller und Buchdrucker, der Verlagsbuchhändler, Schriftgießer, Dekorationsmaler, Lithographen, Graveure rc. finden, für die alle es reiches Material in sich vereinigt. [1912]

Vom Kunstmarkt.

= Berlin. Wiederum gelangt eine hervorragend schöne Gemäldesammlung unter den Hammer. Es ist dies die an bedeutenden Gemälden holländischer Meister ganz außerordentlich reiche Sammlung H. F. Degens van Kervendonk zu Amsterdam, welche das Kunstauktions-Institut von Rud. Lepke im April d. J. versteigern wird. In weiten Kreisen bekannt sind die Perlen der Sammlung, Cuyps Gemälde der Münzmeister von Dordrecht, siebenzehn Porträts und das Selbstbildnis des Meisters umfassend, des Palamedes und van de Velde gemeinsames Werk „Lagerfeuer", ein Kolossalstillleben von Adriaen von Utrecht, eine Madonna des A. van Dyck, die Mühle von Hobbema und ein Porträt von Netscher; dann zahlreiche Bilder von Dow, de Waal, A. Palamedes, Dirk Maes, Jan Wijnants, Weenix, Frans Hals, Hondekoeter, Codde, Brouwer, Neefs, Jan Vermeer von Delft, kurz eine auserlesene Sammlung fast ausschließlich holländischer Meister. Der illustrierte Katalog wird von Lepke gratis versandt. — Eine Versteigerung einer gewählten Sammlung von modernen Grabstichelblättern in Abdrücken vor der Schrift, Remarque- und Künstlerdrucken findet in demselben Institut am 7. April statt.

Die Kunst im Hause

Spiegelrahmen

Von Otto Schulze (Köln)

Es ist keine übermächtige Lösung eines Spiegelrahmens, die uns die beistehende Abbildung zeigt, aber immerhin eine achtbare Leistung einer talentierten jungen Kraft. Die Linienführung der Umrahmung ist leider keine sehr glückliche; es spricht ein ungebändigtes Können aus der Verwendung der Motive, dem noch Fesseln angelegt werden müssen. Doch die Arbeit verrät eine kühne sichere Hand, unter deren Führung das Holz Späne lassen muß, und die sind hier reichlich gefallen. Überall sieht man die Struktur des Schnittes, das schnittmäßige Modellieren des Messers und der Stechbeitel ꝛc. Der ganzen Leistung kann man eine warme Anerkennung schwer versagen. Das kokette Backfischköpfchen, seine Stütze und der anschließende Rahmenteil bis zur unteren freien Endigung samt den Blumen zeugen von nicht ungewöhnlicher Begabung und Liebe für die künstlerische Gestaltung der kunstgewerblichen Holzplastik. Alois Fuchs, Holzbildhauer der bekannten Möbelfirma Pallenberg-Köln, ist der Verfertiger des Rahmens. Seine gesunde Technik wird voraussichtlich seiner sprudelnden Phantasie den richtigen Weg weisen, und dann dürfen wir noch besseres von dem jungen Künstler erwarten.



Spiegelrahmen.
Von Alois Fuchs. (Werkstatt Mosler-Pallenberg in Köln.)

Ornamentale Zoologie.

Von F. Luthmer (Frankfurt a. M.)

(Schluß aus Heft 11.)

Aber mögen diese in der alten Kunst auftretenden Tiererscheinungen phantastische Zusammenstellungen einzelner Teile von verschiedenen Tierleibern sein, oder mögen sie sich darauf beschränken, wirklich lebende Tiergestalten zur Darstellung zu bringen: Eines ist allen gemeinschaftlich. Es ist die geringe Neigung, das Geschöpf oder seine Teile so darzustellen, wie die Natur es gebildet hat — nach heutiger Ausdrucksweise der mangelnde Naturalismus der Wiedergabe. Auch da, wo diese Tierbilder mit der höchsten Kunst der Menschendarstellung gleichzeitig auftreten wie bei den Griechen, herrscht eine unverkennbare Neigung vor, das Tier zu „stilisieren“. Jene Pferde aus dem Panathenäenzuge im Parthenonfries, vielleicht die schönsten Tiergestalten der antiken Plastik haben sowohl in der Bewegung, wie in der Behandlung der Köpfe und der Muskulatur etwas Schematisches, welches mehr an die Schultradition, als an Naturstudium erinnert. Und wie viel mehr finden wir diese Erscheinung in den assyrischen Fabelwesen wieder mit einer Übertreibung der Muskeln, für die man nur den „Stil“ verantwortlich machen kann, oder gar in den Hirschen, Greifen, Adlern ꝛc. der mittelalterlichen Stoffwirkerei, in welchen fast jeder innere, eine Muskelpartie umziehende Kontur zum Ornament wird. Wir wollen uns beim Suchen nach einer Erklärung für diese Erscheinung nicht zu weit vorwagen, weil wir sonst bald vor der allgemeinen Frage stehen würden: Warum stilisiert man überhaupt?, Sicher ist wohl, daß mit dem Ausschluß des Naturalismus an dieser Stelle manche heikle anatomische Frage umgangen wurde, die man leicht an die Fabelwesen mit Flügeln und ähnliche anknüpfen könnte. Wir glauben, daß es für den gewandtesten Anatomen eine recht schwierige Aufgabe wäre, den Knochenbau eines vierflügeligen Seraphs zu konstruieren, oder das Skelett eines Centauren zu zeichnen, der bekanntlich vier vordere Extremitäten besitzt. Da ist es sicherlich ratsamer, durch eine gewisse schematische Behandlung der Leiber solche neugierigen Untersuchungen von vornherein abzuschneiden. Ein weiterer Grund, warum die Fauna des Ornamentes nicht naturwahrer gebildet zu werden pflegte, liegt wohl darin, daß die Künstler ein lebendes Original, wonach sie hätten arbeiten können, überhaupt nicht zu sehen bekamen. Dies ist vor allem die Entschuldigung für die unzähligen Karrikaturen, die sich der König der Tiere gefallen lassen mußte. Welche unglaublichen, bald menschen-, bald affenähnliche Fratzen überliefert uns die Kunstgeschichte als „Löwenköpfe“. Und gerade hier kann man erkennen, wie die Möglichkeit des Naturstudiums sofort eine Wendung zum Realismus herbeiführt. Der assyrische Künstler mochte seinen König wohl manchmal auf die Löwenjagd begleitet haben, ehe er jene berühmte sterbende Löwin im britischen Museum bildete, die, von Pfeilen im Rückgrat getroffen, die Hinterpranken kraftlos nachschleift. Und aus den Fratzengebilden des Mittelalters ragt riesengroß jener prächtige Löwe des Giovanni Pisano hervor, der das Gebetpult in der Taufkirche zu Pisa trägt. War dem Künstler doch, dank den zu seiner Zeit in Aufnahme kommenden Tierzwingern, die Gestalt des Wüstenkönigs nichts Fremdes. Auch soll hier zugegeben werden, daß gerade die Gestalt des Löwen in neuerer Zeit wiederholt die Künstler zu vollendeten Darstellungen begeistert hat; es sei statt vieler nur an Thorwaldsens toten Löwen von Luzern und an die vier herrlichen Gestalten an dem italienischen Einheitsdenkmal in Neapel erinnert! —

Im übrigen hat unsre dekorative Kunst keine Veranlassung, auf ihre Tierbildungen stolz zu sein. Im allgemeinen stecken wir auch hier zu sehr in der Tradition der Vergangenheit, um deren Fehler zu vermeiden, und in dem Banne des sogenannten „großen Stils“, um uns fleißig und gewissenhaft die Natur anzusehn, wenn wir in unsre dekorativen Erfindungen eine Tiergestalt einflechten wollen. Doch scheint auch hier der Einfluß, den die japanische Kunst auf uns ausübt, eine Wendung zum Besseren anzubahnen. So wenig wir der übertriebenen Begeisterung beistimmen, mit welcher alles asiatische neuerdings unsrer dekorativen Kunst einverleibt wird, so halten wir die Japaner doch gerade in ihrer feinen und liebevollen Naturbeobachtung für beachtenswerte Lehrmeister. Merkwürdig und bezeichnend für die japanische „Kleinkunst“ ist es ja, daß sich ihre wirklich überraschenden, unglaublich charakteristischen Tierbilder nur auf die kleineren und kleinsten Geschöpfe — Hunde, Katzen, Vögel, Insekten, Fische und andre Meerbewohner beschränken. Aber die Art, wie sie diese in allen kleinsten Merkmalen der Gestalt, in den feinsten Nuancen der Bewegung wiedergeben, kann uns als Fingerzeig für das eigene Naturstudium der Tiere nur nützlich sein. Zunächst sollte man aber überhaupt einmal beginnen, dieses Studium in die Ateliers und Schulen, in welchen unsre dekorative Kunst gepflegt wird, einzuführen. Bis jetzt ist darin noch so gut wie Nichts geschehen.

Kleine Mitteilungen.

— **Magdeburg.** Die hier ins Leben gerufene Tischlerfachschule, das Schmerzenskind mehrerer Denkschriften und des unermüdlichen langjährigen Führers des dortigen Kunstgewerbes: Bildhauers Franz Kiefhaber, erfreut sich eines überaus regen Zuspruches von Tischlern (Schreinern), Holzbildhauern, Drechslern und Intarsiaschneidern, obgleich für jetzt nur im Zeichnen, Formenlehre, Ästhetik u. s. w. Unterricht erteilt wird. Die ursprünglich geplante Ausstellung von Hobel- und Schnitzbänken zur weiteren praktischen Ausbildung der Schüler scheint noch auf mancherlei Schwierigkeiten zu stoßen, obgleich die Regierung bereits früher finanzielle Hilfe in Aussicht gestellt hatte. Bildhauer Kiefhaber leitet die Schule jetzt ohne irgend welche Vergütung; neben ihm unterrichten die Holzbildhauer Schumann und Keiser und Tischlermeister Stahl.

— **Berlin.** Am 16. Februar starb nach langwierigem Krankenlager der seit der Gründung berufene I. Direktor des Königl. Kunstgewerbemuseums, Architekt **Karl Grunow**, im 70. Lebensjahre. Grunow stand dem Museum also seit 1867 vor, jener Zeit, in der deutsches Kunstgewerbe besonders von Architekten wieder zu neuem Leben erweckt wurde.

○ **Rom.** Nach einer uns jetzt gewordenen Mitteilung wird Herr Professor M. Meurer während seines diesjährigen längeren Aufenthaltes in Berlin im Mai eine Ausstellung seiner Arbeiten und Studien unter Heranziehung der Arbeiten seiner Schüler veranstalten. Die Ausstellung wird gezeichnete und gemalte Studien nach der Natur in typischer Formengebung, Naturabgüsse und plastische kunstgewerbliche Kompositionen, sowie stilistische Arbeiten enthalten.

— **Berlin.** Die Unterrichts-Anstalt des kgl. Kunstgewerbe-Museums hat wiederum ihren Lehrplan durch Neuerrichtung einer Fachklasse für Holzschnitzerei erweitert. Bildhauer Taubert, ein früherer Schüler der Anstalt, der zu seiner weiteren Ausbildung längere Zeit in Paris weilte, ist mit der Leitung dieser Fachklasse betraut worden. Der Unterricht beginnt mit dem Sommersemester. — Die Direktion der Unterrichtsanstalt deckt mit Vorliebe ihren Bedarf an geeigneten Lehrkräften aus ihrem früheren Schülerkreis. So waren die Professoren Maler Max Koch und Alex. Kips, Ziseleur Otto Rohloff, Maler E. Timler jr. u. a. ehemals Schüler der Anstalt, an der sie heute mit großem Erfolg unterrichten. Auch viele Lehrer andrer preußischen Kunstgewerbe-Schulen verdanken ihre Ausbildung der Mutter-Anstalt Berlin.

Der Amateur-Photograph

Zu unserm Preisausschreiben für Amateurphotographen.

Die Herren Teilnehmer an unsrem „Preisausschreiben für Amateur-Photographen" benachrichtigen wir, daß die Herren Preisrichter gegenwärtig mit der Sichtung der 1037 Einsendungen beschäftigt sind. Das Resultat wird in dem nächsten Hefte der „Kunst für Alle" verkündigt werden.

München, 15. März 1893.

Die Redaktion.

Standentwicklung.

Sehr verlangsamte Entwicklung in verdünnten Lösungen eignet sich besonders für außerordentlich kurz belichtete Platten. Bei diesen ist das Verfahren deshalb besonders wirkungsvoll, weil bei der sehr lange dauernden Hervorrufung die Schattendetails Zeit haben sich zu kräftigen, ehe die Lichter zu dicht werden. Nach Meydenbauer ist folgende Vorschrift sehr geeignet:

Natriumsulfitlösung (1: 10) 10 ccm,
Kaliumkarbonatlösung (1: 5) 10 ccm,
Wasser 300 ccm,
Pyrogallussäure 0,2 gr.

Die Platten werden am besten in einem Nutenkasten aufgestellt und die Entwicklungslösung aufgegossen. Man thut gut, die Platten anfangs einigemale zu bewegen; später können sie ruhig stehen. Licht muß möglichst ausgeschlossen werden.

Sehr gute Resultate selbst bei ganz kurz belichteten Platten giebt auch folgendes Verfahren. Man stellt die Platten, Schicht nach der Wand zu, in einen Eimer, der gefüllt ist mit einer Mischung von

Kaltem Wasser 15 Liter
Rodinal 3 ccm.

Die Entwicklung dauert 4—10 Stunden und wird am besten über Nacht besorgt. Eine Gefahr, daß die Platten überentwickeln, ist ausgeschlossen. Wenn alle Details erschienen sind und die Platten noch nicht dicht genug erscheinen, kann man in einem normalen Entwickler in einigen Minuten die fehlende Kraft nachholen. Das sehr empfehlenswerte Verfahren ist aber nur bei kühlem Wetter sicher, weil in der Wärme leicht die Schicht zu sehr erweicht, ja sich loslöst.

Für die Dunkelkammer.

Beim Beginn der helleren Jahreszeit beginnen die Arbeiten des Amateurs in der Dunkelkammer in größerem Maßstabe. Es empfiehlt sich daher, die Lichtquellen, welche bei der Arbeit gebraucht werden, zu revidieren. Wer mit Tageslicht arbeitet, sollte nicht versäumen, sich zu überzeugen, ob seine Fenster noch genügend lichtsicher sind. Ritzen sind zu verkleben und die Lichtfilter, falls solche aus bleichenden Stoffen (gefärbte Gewebe, Papier rc.) gefertigt sind, zu erneuern. Folgende sehr gute Methode zum Lichtdichtmachen der Fenster empfehlen wir: die Scheiben, welche nicht benutzt werden, müssen mit Maskenpapier überklebt werden. Als Klebmittel dient eine Gelatine- oder Leimlösung, welche der Witterung widerstehen muß; solchen Leim setzt man folgendermaßen an: 30 gr guter Leim werden mit 300 ccm Wasser übergossen und kalt 24 Stunden hingestellt. Dann wird das Wasser von dem nun gänzlich gequollenen Leim abgegossen, der Leim geschmolzen und bis auf 300 ccm verdünnt. Hiezu fügt man Sublimatlösung (4%, alte Verstärkungslösung) 20 ccm und doppeltchromsaures Kali 5 gr. Hiermit wird das Glas und das Papier dünn bestrichen und dann fest vereinigt. Dieser Ueberzug hält, wenn auch die Innenseite des Papiers noch gut gefirnißt wird, mehrere Jahre. Die Lichtfenster werden gut gereinigt und dann ebenso mit dem roten Stoff beklebt. Am besten ist eine doppelte Lage von Christia Ruby (R. Talbot, Berlin) oder Cherrystoff. Außerdem wird eine Rollgardine angeordnet, welche aus geöltem Eisenpackpapier besteht. Diese ist nur nötig da, wo die Fenster von direkter Sonne getroffen werden.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Carl W. Maier, München. Benutzen Sie Schleußner-Films und eine leichte Handcamera (Dr. Krügener, Bockenheim).

Paul B. B. Ihre freundlichst übersandten Bilder kranken an einem gemeinsamen Fehler: die gewählten Aufnahmeobjekte sind nicht nur an sich uninteressant, sondern auch nicht gerade geschickt aufgefaßt. Nehmen Sie sich an den Landschaftsbildern guter Maler ein Vorbild.

V. G., Mecheln, Belgien. Weinsteinsaures Kali-Natron.

R. v. P. Die eingesandten Bilder sind nicht geeignet. Sie müssen vor allem länger entwickeln. Alle Bilder zeigen einen Mangel an Kraft und Schattendetails.

Hans v. B. Diese Instrumente sind uns ihrer Herkunft nach unbekannt. Der Name ist einfach barbarisch.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.



Der Böß-See. Aufnahme von F. Goerecke.

Redaktionsschluß 11. März. — Ausgabe 25. März.

Inhalt des dreizehnten Heftes: **Text:** R. Muther. Alte und neue Kunstgeschichte — K. W. Märchen und Sage — v. B. Aus dem Wiener Kunstleben — Fr. Pecht. Julius Bergers Deckengemälde im k. k. kunsthistorischen Hofmuseum. — Kunst- und Ateliernotizen. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Spiegelrahmen. — F. Luthmer. Ornamentale Zoologie (Fortsetzung). — Kleine Mitteilungen rc. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Standentwicklung. — Derselbe. Für die Dunkelkammer. — Briefkasten rc. **Bilderbeilagen:** E. Pirchan. Christus und Magdalena. — Julius Berger. Die Mäcene der bildenden Künste im Hause Habsburg. — J. H. L. de Haas. In den Poldern.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Einsam bin ich, nicht alleine . . . Von E. Niczky.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.



Reformation der Heidelberger Universität durch Otto Heinrich. Von Wilhelm Lindenschmit.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.



Maiandacht. Von K. Schleibner.



Flandrisches Dorf. Von Eugen Kampf.

VIII. Jahrgang. Heft 14. 15. April 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Alte und neue Kunstgeschichte.

Von R. Muther.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)



Frühling. Von C. Vautier d. J.
Photographie-Verlag der Photographischen Union in München.

Im 18. Jahrhundert endlich kommt das Rokoko mit seinem prickelnden Frou-frou und seinem feinen Zauber. Das ganze Leben jener vornehmen Gesellschaft, die das Hofkleid mit dem seidenen Schäfergewand, Steifheit und Würde mit Anmut und Grazie vertauschte, war ein heiteres Spiel, ein ausgelassenes Tändeln. Der König spielte mit der Krone, der Priester mit der Religion, der Philosoph mit dem Geist, der Poet mit der Dichtkunst. Sie hörten noch nichts von der dumpf grollenden Stimme des Enterbten: „Car tel est notre plaisir“. Was diese Zeit an Schönheit und Liebreiz besaß, ihre eigentümliche Grazie und kecke Leichtigkeit, ihre sorglose nicht zu trübende Heiterkeit, das ist auch der Kunst zu eigen. Leicht und graziös, wie das ganze Leben dieses harmlos genießenden Geschlechtes, glitt sie, geführt von Liebesgöttern und von schmeichlerischen Winden geküßt, mühelos dahin. Erst heute versteht man sie wieder, die reizenden Meister des Jahrhunderts der Eleganz.

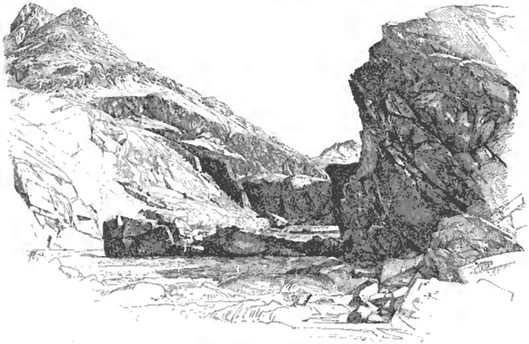
Die Maler aller Epochen sahen die Natur mit ihren eigenen Augen an, also mit den Augen ihrer Zeit und ihres Volkes. Darum erscheint die Kunst jeder Periode als „der Spiegel und die abgekürzte Chronik“ ihres Zeitalters. In unverrückbarer Majestät rafft sie die Außenwelt zu sich heran und giebt ihr, als beseelende Macht sich fühlend, ihr eigenes unendlich erhöhtes Bild zurück. Sie ist der verklärte Ausdruck der Zeit, giebt sich so fromm, so frisch, so fanatisch oder so unnatürlich, wie das Zeitalter selbst. Und das ist auch das Große der Rokokomaler, daß sie die Unnatur der Zeit mit so unerreichter Natürlichkeit malten. Gerade diese unendlich verschiedenen

Weisen hingebender Liebeswerbung um die Natur — ununterbrochen im Laufe der Jahrhunderte, bald gewaltthätig, bald zart und geduldig, zuweilen auch nicht ohne vorübergehenden Treubruch — gerade sie sind es, die Schönheit und Reichtum, Geheimnis und Wesen der Kunst ausmachen und für die Kunstgeschichte alles sind, was ihr Mannigfaltigkeit und unerschöpflichen Reiz verleiht.

Das 19. Jahrhundert bezeichnet nicht nur ein neues Jahrhundert, sondern einen Abschnitt der Weltgeschichte. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Epoche gährender Bewegung, wo die Umwälzung aller staatlichen und sozialen Verhältnisse, die neuentdeckten Mittel des Verkehrs, des Handels und der Industrie allmählich der Welt ein ganz anderes Gepräge gaben — daß dieser Epoche gegenüber das kommende Jahrtausend alle vorhergehenden Jahrhunderte als „die alte Zeit" zusammenfassen wird. Neue Menschen brauchen eine neue Kunst. Man sollte daher meinen, daß gerade die Kunst des 19. Jahrhunderts sich als eine durchaus eigenartige, mit einem scharf ausgeprägten Stil, darstelle. Statt dessen bietet sie im Gegensatz zu jenen alten einheitlich produktiven Zeiten auf den ersten Blick das Bild babylonischer Zustände dar. Das 19. Jahrhundert hat keinen Stil — ein Satz, der so oft ausgesprochen wurde, daß er zum Gemeinplatz geworden ist. In der Architektur leben die Formen aller vergangenen Jahrhunderte wieder auf. Man baute vorgestern griechisch, gestern gotisch, hier barock, dort japanisch, aber zwischen diesen Erzeugnissen einer rückwärtsschauenden Stilistik wachsen auch Bahnhöfe und Markthallen empor, die in der kraftvollen Eleganz ihres eisernen Balkenwerks die Größe neuer Eroberungen verkünden. Auf dem Gebiete der Malerei ganz ähnliche Gegensätze. Wohl in keiner Zeit haben so verschiedene Geister neben einander gelebt wie Carstens und Goya, Cornelius und Corot, Ingres und Millet, Wiertz und Courbet, Rossetti und Manet. Und die vorhandenen Geschichtswerke erwecken den Glauben, daß das 19. Jahrhundert ein Chaos sei, in das erst eine spätere Zeit Ordnung wird bringen können.

Vielleicht aber ist es doch schon heute möglich, wenn man sich nur entschließt, die bei der Behandlung der alten Kunstgeschichte erprobten Prinzipien rücksichtslos auch auf die neue Zeit anzuwenden, wenn man versucht, Künstler, die zum Teil noch unsere Zeitgenossen sind, so objektiv zu studieren, als ob es längst verstorbene Meister wären.

Das heißt: Gerade bei der erdrückenden Fülle des Einzelmaterials muß die Auswahl des Wichtigen mit um so größerer Vorsicht geschehen. Es handelt sich nicht um die Aufstellung eines neuen Schiffskatalogs, nicht darum, über möglichst viele Erscheinungen, die irgendwo auftauchten, etwas zu sagen, sondern nur darum, diejenigen, die wirklich mitsprachen, in die Handlung eintreten zu lassen. Eine Aufzählung aller derer, die sich im 19 Jahrhundert — wenn auch noch so ehrenhaft — mit Malerei ernährten, würde ebensowenig eine Geschichte der modernen Malerei ergeben, wie eine Bearbeitung von Kürschners Literaturkalender eine Literaturgeschichte. Nur die Spitzen, nicht das Gros. Nur die Heroen. Und selbst bei diesen wird der Mensch nicht weiter zu berücksichtigen sein, als er notwendig ist, den Künstler zu erklären. Das Leben eines Malers in unsern gesitteten Zeiten ist im allgemeinen das eines ruhigen Bürgers, der, ohne Absonderliches durchzumachen, seinem Beruf nachgeht. Biographien werden also in den meisten Fällen dem Künstlerlexikon vorbehalten bleiben. Auch die ausführlichen Beschreibungen des stofflichen Inhalts der Bilder können sehr reduziert werden. Berthold Auerbach erzählt von einem Rundgang durch die Münchener Pinakothek, den er in der Gesellschaft eines Malers machte. Er hatte gehofft, von diesem sehr viel Geistreiches über



Aus Valentin Ruths Skizzenbuch.



Werft an der Zuidersee. Von Hans Herrmann.

die Bilder zu hören, doch der Maler schritt schweigend neben ihm von Saal zu Saal, bis er schließlich vor einem Rembrandt stehen blieb und glänzenden Auges, mit dem Daumen auf das Bild zeigend, meinte: „Schau, Berthold, dös is gmoalt“. Der Historiker muß zwar für seine Leser mehr sorgen, wird sich aber auch immer dessen eingedenk bleiben, daß Bilder keine Bücher sind, über deren Inhalt man referiert, sondern Kunstwerke, über deren Formen- und Farbengedanken man spricht. Erst nach Befreiung von solch beschwerendem Ballast und unter Vermeidung alles überflüssigen Notizenkrams wird es möglich sein, schärfer, als es bisher geschehen, den Boden zu kennzeichnen, auf dem sich die Kunst des 19. Jahrhunderts erhob, die geistigen und sozialen Strömungen zu charakterisieren, die das Schaffen einzelner und ganzer Gruppen bestimmten.

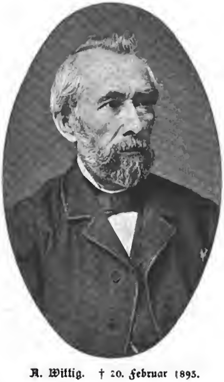
Und noch ein Zweites kann die kunstgeschichtliche Methode lehren. Man pflegt bei der Beurteilung einer älteren Kunstperiode nicht nach dem zu fragen, was sie früheren Zeiten absah, sondern nach dem, was sie Neues hinzubrachte. Nicht dadurch, daß sie sich der Reihe nach kopierten, sind die alten Meister groß geworden, nicht dadurch, daß sie rückwärts schauten, sondern dadurch, daß sie vorwärts gingen, haben sie Kunstgeschichte gemacht. Wir danken es z. B. den Niederländern von der Mitte des 16. Jahrhunderts — Frans Floris und seinen Genossen — nicht, daß sie den niederländischen Naturalismus verließen, um sich zwecklos in den Bahnen Michelangelos und Raffaels abzumühen. Wir können kein besonderes Verdienst darin sehen, daß die Bolognesen vom Beginne des 17. Jahrhunderts ihren Honig aus den Blumen des Cinquecento zusammentrugen. Und wir sind noch weniger geneigt, in den Zeitgenossen Adrian van der Werffs, welche die derbe urwüchsige holländische Kunst durch das Studium der Italiener zu veredeln suchten — mehr als unleidliche Nachahmer zu sehen.

Ganz ebenso wird sich bei der Kunst des 19. Jahrhunderts das Interesse des Historikers in erster Linie den Werken zuwenden, die wirklich aus dem Geist unserer Zeit heraus etwas Selbständiges und über alle früheren Zeiten Hinausgehendes geschaffen haben. Er wird nicht die Gebiete besonders hervortreten lassen, die ihre Blütezeit in andern als den heutigen Tagen hatten, sondern er wird fragen: Wo ist das eigentümliche, nur dem 19. Jahrhundert angehörige Element? Welches sind die neuen Formen, die es sich gebildet, die neuen Empfindungen, denen es Ausdruck verliehen hat? Und gerade dieses Prinzip scheint mir bisher nicht streng genug durchgeführt. Alle Welt ist z. B. einig darüber, daß keiner unserer neueren Meister des großen

Stils den Alten gegenüber ernstlich in Vergleich komme, daß aber Constable, Corot, Rousseau Bilder geschaffen haben, die sich vor den Alten nicht zu schämen brauchen und zugleich neu sind. Einen Corot zu beschreiben, ist nun zwar schwerer als einen Cornelius. Trotzdem heißt es gewiß im Sinne der Nachwelt handeln, wenn wir allmählich anfangen, unsere große Malerei, soweit sie aus zweiter Hand war, zurücktreten zu lassen hinter den Werken, die als selbständige Leistungen des 19. Jahrhunderts für die Kunstgeschichte größere Bedeutung haben. Nicht denjenigen, deren Tätigkeit darin bestand, die künstlerischen Bedürfnisse der Zeit — wenn auch noch so geschickt — aus dem Vorrat fertiger überlieferter Formen zu decken, sondern den Pfadfindern, die vorwärts gingen und Neues schufen, hat unser Kultus zu gelten. Selbst wenn ihnen neben den alten Meistern nur ein Platz dritter oder vierter Klasse zustehen sollte, so müssen sie doch vor jenen andern immer noch den Vortritt haben, weil sie sich so zeigten, wie sie waren, statt sich dadurch groß zu machen, daß sie auf die Schultern von Toten stiegen. Manche jener einst Hochgepriesenen, die, von dem Erbe der Vergangenheit zehrend, anscheinend Bedeutendes leisteten, werden mit diesem Maßstabe gemessen wenig Interesse erregen, da ihre Kunstsprache, auf dem Fundament ehemals entstandener kanonischer Werke beruhend, nicht ihre eigene, sondern eine erborgte war. In andern dagegen, die abseits von der herrschenden Strömung den Mut hatten, lieber dürftig aber sie selbst zu sein, mit eigenen Augen beobachtend der Natur entgegenzutreten oder naiv sich dem Walten ihrer künstlerischen Phantasie zu überlassen, werden die eigentlichen Träger des modernen Geistes zu sehen sein. Und dann wird sich zeigen, daß auch die Kunst des 19. Jahrhunderts wie die jeder früheren Periode ihr eigenes Gewand hat, wenn sie auch bei offiziellen Gelegenheiten gern die Prunktoiletten früherer Jahrhunderte aus dem Kleiderkasten hervorholte. Nur weil diese Unterscheidung von Eklektischem und Eigenartigem, Erborgtem und Selbständigem, Altem und Neuem, noch nicht streng genug durchgeführt wurde, ist es meines Erachtens bisher so schwer gewesen, den „Stil“ der modernen Kunst zu erkennen, das Logische und Folgerichtige ihres Entwicklungsganges aufzuweisen.

Friedrich August Wittig.

† 20. Februar 1893.



A. Wittig. † 20. Februar 1893.

Wenige Wochen vor seinem 70. Geburtstage starb in Düsseldorf A. Wittig als Lehrer an der Kunstakademie nach Vollendung eines Lebens, das reich gewesen an Sorgen und Entbehrungen, an Ringen und Kämpfen, an Schaffensfreudigkeit, Ehre und Ruhm und welches bis fast an sein Ende durch die edelste und wahrhaftigste Freundschaft verklärt wurde, die je einem Menschen entgegengebracht wurde.

August Wittig war in Meissen am 23. März 1823 als Sohn eines Schäfers geboren. Seine Jugend voller Entbehrungen, eine höchst mangelhafte Schulbildung, die Ausbildung bei einem gewöhnlichen Steinmetzen bis zu seinem 20. Jahre hinderten ihn nicht, später solche Schätze des Wissens und Könnens zu sammeln, daß er fast bis zum letzten Tage seines Lebens trotz der schweren Krankheit, die ihn seit Jahren verfolgte, seine Freunde durch seine stets frische geistige Kraft anregen konnte. — Es ist bekannt, wie gleich der Anfang seiner Laufbahn mühevoll war, wie schwer es ihm gelang, seines von ihm bis ans Ende hochverehrten Meisters Rietschel Schüler zu werden, wie er dann unter den größten Entbehrungen sich unglaublich schnell entwickelte, bis er durch ein Stipendium „infolge der Bronzegruppe Siegfried und Kriemhild“ im Jahre 1848 plötzlich in die Lage versetzt wurde, das Land schauen zu können, dessen Kunstschätze ihm bis an sein Lebensende treue Freunde geblieben sind.

Uber München, wo Wittig mit Genelli und Schwind viel verkehrte, ging er nach Florenz und Rom (1849). Hier schuf er in nimmermüdem Schaffen die Caritasgruppe (S. 214), Ganymed und Hebe, die Lorelei, den Jäger (Krystallpalast) und im Jahre 1853—54 die weltberühmte Gruppe der Hagar. Es war die Zeit, wo der Altmeister Gottfried Schadow eben gestorben, Rauchs und Rietschels Namen wie Sterne glänzten, wo Hähnel schon als hervorragender Künstler gepriesen wurde. In Rom arbeitete man noch ganz im antikisierenden Sinne und die individuelle Formengebung, die man allzusehr ins Malerische übergehend fand, wurde stark angezweifelt. Rauch jedoch, noch mehr Cornelius, zollten ihr die höchste Anerkennung. So ist Wittig mit seiner Hagargruppe der jetzigen Richtung vorangegangen, damals fast alleinstehend. — Weit entfernt davon, mit dem Lobe der ersten Koryphäen zufrieden zu sein, sann er anhaltend darauf, wie das Werk noch edler und gewaltiger zu gestalten sei, und hierin zeigt sich der schon von Jordan in dem Werk



Lorelei. Relief von A. Wittig.

über die Nationalgalerie so schön gezeichnete Charakterzug dieses wahren Künstlers aufs herrlichste. Als im Jahre 1872 die Hagargruppe in der Nationalgalerie aufgestellt wurde, waren die einzelnen Formen dieselben geblieben, jedoch die Verhältnisse außerordentlich verändert, so daß das Ganze ungleich großartiger und vornehmer geworden. Danach hat der Künstler die Gruppe noch einmal durchgearbeitet bis zum Jahre 1874. Das edle, von Schnaase ausführlich geschilderte Grablegungsrelief (s. S. 215) (in Dönhoffstedt) 1856—57 war die nächste Arbeit; die Pietà, deren Hilfsmodell im vorigen Jahre erst vollendet wurde, und welche so den Künstler fast sein halbes Leben hindurch beschäftigte, folgte. In diesem Werk, dem reifsten und vollkommensten des Meisters, ist nicht die Klage um den Leichnam, sondern der Verzicht Marias auf den Sohn dargestellt als das höchste, gläubige Opfer.

Nachdem Wittig als erster Professor der neu begründeten Bildhauerschule 1862 nach Düsseldorf berufen, widmete er einen großen Teil seiner Kräfte diesem Institut, schuf das Museum der Gipsabgüsse mit seiner wahrhaft klassischen Aufstellung, arbeitete die beiden Kolossalbüsten von Cornelius (Nationalgalerie) und Schadow (Düsseldorf), Porträtreliefs und Büsten, sowie im Hilfsmodell die Sarkophagfigur des Grafen Dohna, Petrus und Paulus für die Basilika in Trier (1878), 2 Caryatiden für das Portal der Akademie 1882 u. a. Unter Wittigs Schülern sind bekannt: Hilgers, Müller, Zick, Hoffmeister, Tüshaus, Jansen u. a. So ist auch in dieser Beziehung seine Saat auf guten Boden gefallen. Seine Werke aber werden für alle Zeiten als Muster dastehen einer edlen und großen Auffassung, die alles Kleinliche flieht, welche den Einzeleffekt verschmäht und nur auf die vollkommenste Verwirklichung eines wahrhaft großen und schönen Gedankens hinzielt.

Die Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstler.

Wie im vergangenen Jahre, so haben wir auch heuer zwei „Jahresausstellungen“ statt einer. In der Kunsthalle ist die eine, vom Verein „Düsseldorfer Künstler“ zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe veranstaltet; in den Räumen der Schulteschen Kunstausstellung die andre,



Caritas. Von A. Wittig.

welche von der „Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler“ und ihren Freunden arrangiert ist. Beide weisen eine ansehnliche Zahl interessanter und gediegener neuer Werke auf und geben, wenn auch kein vollständiges — da doch noch mancher hervorragende Meister nicht vertreten ist, — doch annähernd ein Bild des gegenwärtigen Kunstschaffens in Düsseldorf. Die Gründe, weshalb die Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstler getrennt veranstaltet wird, sind dieselben wie im vergangenen Jahre: interne Vereinsfragen, die seinerzeit hinläuglich erörtert worden sind. In der bei Eduard Schulte veranstalteten Ausstellung der „Freien Vereinigung“ erregt ein großes Bild von Alexander Frenz, der bisher nur mit kleineren Arbeiten vor die Öffentlichkeit getreten ist, „Das goldene Zeitalter“, ein besonderes Interesse. Der sehr begabte junge Künstler ist vor kurzem in dem Wettbewerb um den Staatspreis in Berlin, ein Reisestipendium für Italien, und in demjenigen um das zum gleichen Zwecke gestiftete Reisestipendium der Abraham-Witter-Stiftung der glückliche Sieger gewesen, und wird demnächst seine Reise nach Italien antreten. Sein „Goldenes Zeitalter“ ist ein poesievolles vornehmes Bild, und der junge Meister zeigt Sinn für Formenschönheit, eigenartige und feinsinnige Empfindung und ein hochentwickeltes malerisches Können. Das in großen Dimensionen ausgeführte Bild, welches das idyllische Familienglück einer Satyr- oder Panfamilie in einer schönen idealen Landschaft darstellt, ist ein Hauptanziehungspunkt der diesjährigen Ausstellung dieser Künstlergruppe. Noch ein anderer junger Künstler, W. Spatz, ein Sohn unserer Stadt, tritt nach einem einjährigen Aufenthalt in München mit zwei größeren und einem kleineren Bilde vor das Publikum. Sein „Gang zur heiligen Familie“ und „Die heilige Familie begiebt sich auf die Flucht“ sind in der Intimität der Auffassung und Darstellung an Fritz von Uhde erinnernde, fein empfundene Bilder, die trotz des Anklangs an den genannten Meister eine durchaus eigenartige, künstlerische Physiognomie haben. Der Zug der Hirten, die sich an einer Mauer entlang zu der in einem verstohlenen Winkel befindenden heiligen Familie behutsam schleichen, ist sehr originell erdacht und mit einem gemütvollen Humor dargestellt, wie wir ihn in Bildern der alten deutschen und niederländischen Meister finden. Dieselben Vorzüge hat seine „Heilige Familie, die sich auf die Flucht begiebt“. Joseph, eine trefflich gezeichnete Rückenfigur, ist im Begriff, die Pforte einer Mauer zu schließen; Maria, die das Jesuskind mit mütterlich zärtlicher Geberde an die Brust drückt, hält den Esel am Zügel, der sie und das Kind tragen soll. Die koloristische Behandlung dieses Bildes ist fast noch reizvoller, wie die des vorgenannten. In beiden ist eine poetische, ausdrucksvolle Stimmung. Die Bilder von Spatz, und das kleinere, „Mater“ betitelte, welches sehr gut im Ausdruck ernster inniger Mutterliebe ist, gehören zu den originellsten Erscheinungen der diesjährigen Frühjahrsausstellungen. — In der Weise seines ehemaligen Lehrers E. von Gebhardt, stellt L. Feldmann das „Begräbnis des Jünglings zu Nain“ nach Lukas VII, 11, dar. Dieser Künstler hat sich ganz in die Empfindung und Anschauungsweise seines Meisters eingelebt und erreicht, wie dieser, eine außerordentliche Kraft in individuellem Ausdrucke. Wie im vorigen Jahre ist auch in diesem Theodor Rocholl in der Zusammenstellung der „Freien Vereinigung“ glänzend vertreten. Er hat sein soeben im Auftrage der Verbindung für historische Kunst gemaltes großes Bild „Ein Hoch auf den König“ aus-



Grablegung Christi. Relief von A. Wittig.

gestellt. Es stellt eine Episode aus der Reiterschlacht bei Mars la Tour am 16. August 1870 dar. Drei Schwadronen des 1. Garde-Dragoner-Regiments hatten eine Attake gegen eine ganze französische Infanterie-Brigade gemacht, um hart bedrängter preußischer Infanterie zu Hülfe zu kommen. Die tapfern Reiter wurden dezimiert. Als der Oberst von Auerswald zum Sammeln blasen ließ und der Rest der drei Schwadronen sich um die Standarte vereinigten, da brachte der tötlich verwundete Oberst ein Hoch auf den König aus und sank dann vom Pferde. Zwei Tage danach erlag er seinen Wunden in Marieville. Diese bedeutsame Episode aus jener Schlacht hat Rocholl mit dem ihm eigenen Temperament in größter Lebenswahrheit dargestellt. Die Figuren wie die Pferde sind trefflich gezeichnet, mit eminentem Lebensgefühl zur Anschauung gebracht. Die breite, flotte und vollere Behandlung entspricht der markigen Zeichnung. Ein anderes Bild, das uns in den Traum eines goldenen Zeitalters versetzt, ist das von H. Zieger und Carl Becker gemeinschaftlich gemalte große Bild „Abendstimmung", einen Hirten am Meeresufer darstellend, der ein Paar schönen jugendlichen Mädchen etwas auf der Flöte vorbläst. Becker hat die See und die Landschaft trefflich gemalt, Zieger die Figuren und zeigt in der Darstellung des Nackten einen feinen Sinn und Verständnis der menschlichen Form. Von hervorragenden Figurenbildern sind ferner zu nennen: Ferdinand Brütts elegische Kirchhofszene „Ein Gedenktag", ein mit dem feinen Stimmungsgefühle dieses Künstlers gemaltes Bild, M. Volkharts liebenswürdiges Genrebild „Ein galanter Gärtner", elegant und geschmackvoll in der Ausführung, F. Vezins „Souper" eine im hellsten Licht gemalte elegante Gesellschaft bei angeregter Tischkonversation darstellend, Carl Mückes beide liebevoll ausgeführten holländischen Genrebilder, Fr. Schnitzlers mit gesundem Realismus geschilderte Szene aus einem Konzerthaus, wo eine Damenkapelle spielt, F. Klein-Chevaliers „Sommer", ein vortrefflich gezeichneter weiblicher Akt und „Adieu", G. Marx' köstliche Darstellungen des in Düsseldorf so ganz eigenartig gefeierten St. Martinsabends, wo Tausende von Kindern mit bunten Lämpchen durch die Straßen ziehen und singen, und die sehr ansprechenden Genrebilder von Henrik Nordenberg, Carl Sohn, W. Süs, H. Zieger und A. Montan. Hans Wislicenus hat Friedrich den Großen auf einem Rekognoszierungsritt recht charakteristisch dargestellt. Walter Petersen zeigt in seinem Rokokoidyll seine feine geistvolle Art, sich in jene Zeit hineinzuleben und ohne Erscheinungen darzustellen. Das Figürliche mit der Landschaft verbindet A. Lins in sehr natürlicher Weise in seinem Bilde „Im Kahn" und erfreut in diesem, wie in seinem andern Bilde „Kühe an der Tränke" durch seine gesunde Empfindung, Farbensinn und kräftige Malweise. Dasselbe gilt von Hugo Mühligs Bildern, dessen Winterbild mit einer Treibjagd, Kornbinden in Hessen und Spätherbst zugleich den Vorzug einer reizend detaillierten, ausführlichen Behandlung haben. Eine augenscheinlich unter schwierigen Verhältnissen — es galt eine große Anzahl von Figuren auf einem Bilde zu vereinigen — vorzüglich gemalte Porträtgruppe hat Otto Heichert gebracht. Ausgezeichnete Bildnisse bringen des Weiteren F. Brütt (ein Knabenporträt), A. Hamacher, H. Hornemann, Paula Monjé, C. Murdfield, Emil Schwabe, Carl Sohn und F. Vezin. Des letzteren Kinderporträt ist in der Koloristik eines der wirkungsvollsten Bilder der Zusammenstellung. — Die Zahl der Landschaften ist so groß, daß es den zugemessenen Raum bei weitem überschreiten würde, auf die einzelnen näher einzugehen, oder sie auch nur alle zu nennen. Von den bewährten Meistern Gregor von Bochmann, Carl Irmer, Ludwig Munthe, Georg Oeder, Rasmußen, Spoerer, sind für ihr Schaffen, ihre Naturauffassung und Kunstweise recht bezeichnende Bilder hier, ausgesucht feine und vornehme Werke. Olaf Jernberg imponiert mächtig durch seine mit verblüffender Kühnheit breit und großartig gemalte Landschaft „In den Feldern", die von den Kunstgenossen allgemein bewundert bei Laien und Andersdenkenden dagegen auch

viel Widerspruch findet, die jungen Meister Carl Becker, H. Hermann, G. Grobe, Eugen Kampf, Erwin Günter, H. Lasch, H. Liesegang, Müller-Cassel, X. Otto, A. Schlüter, Ritzau, C. Vinnen, A. Wendling, Westendorp, F. von Wille und Zimmermann zeigen wie ernst und der Natur aufrichtig nachgehend die jungen Landschafter unsre Schule schaffen. Mit mehreren von feinstem Naturgefühl zeugenden Landschaften, meist Waldinterieurs, ist Johann Wortmann vertreten, der in dieser Zusammenstellung voll zur Geltung kommt. Seine Bilder haben einen aparten Reiz durch die Intimität der Darstellung. Noch sind zu nennen: das schöne Aquarell-Widmungsblatt von Carl Gehrts, des talentvollen jungen L. Herzog Aquarelle, Schlüters große Aquarelllandschaft und Eduard Kaempffers Pastellbild des heil. Martinus, eine treffliche Darstellung des christlichen Helden, der einem Bettler die Hälfte seines Mantels giebt. Die Bildhauerei ist einzig durch Clemens Buscher vertreten, der zwei vornehme Werke ausstellt, eine Grabfigur und eine lebensvolle Porträtbüste.



Henrielle. Von Franz Skarbina.

In der Kunsthalle sind es der Natur der Sachlage entsprechend, vorwiegend die älteren Künstler, die sich an der fünften Jahresausstellung beteiligt haben. Diese Ausstellung hat im wesentlichen dieselbe Physiognomie, wie die vorjährige. Auch heuer ist Oswald Achenbach durch ein neues herrliches Bild, eine große italienische Landschaft, den Fußweg zwischen Aniccio und Albano, mit Blick auf Rom und die Campagna darstellend, glänzend vertreten. Der Farbenzauber dieses allgemein bewunderten Bildes ist nicht zu beschreiben. Die Komposition ist von einer wunderbaren Schönheit und Poesie. Von Andreas Achenbach, von dem im Vorjahre ein großes hervorragendes älteres Bild zur Repräsentation gebracht war, ist diesmal nur ein kleines Seestück aber ein „echter Andreas Achenbach" vorhanden; ein Bild, das den Meister auf der Höhe seiner Schaffenskraft zeigt. Christian Kröner hat ein prächtiges großes Bild „Auf der Düne" und eine Anzahl von schönen Aquarellbildern ausgestellt, welche diesen Meister zu repräsentieren wohl geeignet sind. Ebenso sind Arnz, Flamm, Deiker, Metzener, Macco, Pohle, Ebel und Jahrbach durch gediegene, charakteristische Werke vertreten. Als die wirkungsvollsten Landschaften dieser Zusammenstellung müssen A. Schweitzers großes norwegisches Küstenbild „Cap Lindenäs im Süden von Norwegen" eine imposante Wiedergabe der großartigen skandinavischen Küstennatur, Georg Maccos Gebirgsbild „der Ortler und das Matterhorn" und Petersen-Angelns „Abendstimmung an der Nordsee" und „Der Abschied", „In den Dünen von Holland" genannt werden. Benjamin Vautiers Genrebild „Störende Geschwister" zeigt wie alle seine Bilder den liebenswürdigen feinen Humor dieses ausgezeichneten Menschenmalers. Es ist ein junges Liebespaar dargestellt, welches durch die im Zimmer anwesenden kleineren Geschwister des Mädchens soeben gestört ist. Vautier weiß selbst solchen an sich wenig bedeutenden Vorwürfen einen hohen Reiz zu geben, durch die Feinheit und den glücklichen Humor seiner Schilderung. Ch. L. Bokelmann, im vergangenen Herbst nach Karlsruhe als Professor berufen, hat in der Zusammenstellung seiner alten Freunde und Kunstgenossen nicht fehlen wollen und stellt eine Reihe kernig gemalter, frappant wirkender Porträts aus. Dazu ein Interieur in der Malerei, ein an die besten alten Niederländer erinnerndes Bild von außerordentlichem Reiz in der malerischen Behandlung und eine interessante kleine Skizze „Vor dem Gottesdienst". Eine Perle der Ausstellung ist Ferdinand Fagerlins „Eine Herzensfrage", ein friesisches Interieur mit einem Liebespaar, das die alte und wieder ewig neue Frage beschäftigt, ob es herzenseinig ist. Das Bild ist mit größter Feinheit behandelt. Reizvoll behandelt ist auch Otto Erdmanns Genrebild aus der Rokokozeit. Sehr hübsche neue Genrebilder bringen ferner Hans Bodemann, Th. van der Beek, Carl Heyden,

O. Kirberg, Oehmichen, Sounland und Sondermann. Auch hier ist die Bildnismalerei durch mehrere vorzügliche Werke vertreten, H. J. Sinkel, Ernst Bosch, L. Schäfer nnd E. Daelen haben gediegene Porträts ausgestellt. Die Historie ist nur durch das Bild vertreten. Albert Baums mit Temperafarben gemaltes sehr wirkungsvolles Bild zeigt das Innere einer Arena zur Zeit der großen Christenverfolgung in Rom, wo hungrige Bestien der Wüste zähnefletschend auf die Opfer warten, die ihnen überliefert werden. Den Mittelpunkt des Bildes bildet eine junge schöne Christin, welche in verklärter Resignation ihrem schrecklichen Tode entgegengeht. Der Römische Cirkus, die Zuschauer und die handelnden nnd leidenden Personen sind mit genauer Kenntnis des römischen Lebens jener Zeit dargestellt. Ferner ist Hubert Salentins innig empfundenes Madonnenbild, „Maria mit dem Kinde“ darstellend, und die im Ausdruck liebliche Madonna von J. A. Graß zu nennen. Die Tiermalerei vertritt Carl Lutz noch mit einem Geflügelbilde, das einen Zweikampf von Enten aus Eifersucht sehr gelungen darstellt. Eine lebendig wirkende Parforcejagd bringt Emil Hunten. Der Bildhauer Josef Reise bot einige sehr gute Skulpturen, in Holz ausgeführt, eine „Flucht nach Egypten“, eine „Aufopferung im Tempel“ und einen „hl. Bernard“. Die streng im kirchlichen Stile gehaltenen Darstellungen sind für eine katholische Kirche in Heile bei Crefeld bestimmt. Auch verschiedene gut gemalte Stillleben sind hier; die wirkungsvollsten sind die koloristisch sehr interessanten Blumenstücke. Die beiden Ausstellungen erfreuen sich eines sehr lebhaften Interesses. Beide haben einen illustrierten Katalog herausgegeben; derjenige der Freien Vereinigung ist in Quartformat wie im vorigen Jahre, reich illustriert durch Reproduktion der Bilder, welche von den Künstlern selbst auf Stein gezeichnet sind.

———×———

Die Ausstellung der „XI“.

Von Dr. Relling (Berlin).

In ihrer zweiten Ausstellung bei Schulte hat die Vereinigung der „XI“ das gehalten, was sich von ihr erwarten ließ. Schärfer noch als im vorigen Jahr tritt der Gegensatz zwischen den Modernen und den wenigen Altvätrischen hervor, die wohl aufgenommen sind, damit auch die Kunstreaktionäre etwas für ihren stehen gebliebenen Geschmack finden. Die „XI“ sind drei, denn nur Max Liebermann, Franz Skarbina und Ludwig von Hofmann sind selbständige Größen, die andern sind entweder kleinere Nummern derselben Gattung, oder Altväterische, d. h. also sie bleiben bei dem stehen, was schon zur Zeit der Väter die Kunst vermocht hat.

Die drei aber sind die Vorkämpfer der „XI“, um sie allein dreht sich der Streit. Sie folgen keinem Programm, aber so verschieden sie uns erscheinen, so haben sie doch dasselbe Ziel: sie wollen modern sein. Modern ist ja heute unerhörterweise ein Kampfwort, ja ein Schimpfwort geworden. Es wird zur Bezeichnung einer Richtung und einer Schule in Kunst und Litteratur gebraucht, von der die alles zu fürchten haben, die im Beharren beim ererbten Schlendrian das einzige Heil sehen. Wird das Wort gebraucht, so rücken sie sich zusammen und hören schon, wie ein Parlamentsredner sagen würde, „die dröhnenden Schritte der Arbeiterbataillone“. Denn nicht ihre Kunst wird den Modernen verdacht, sondern ihre Tendenz, ihre angeblich sozialistische Tendenz. Es giebt keine konservative und keine liberale und keine sozialdemokratische Malerei, aber in einer konservativen oder liberalen Aera werden die in ihr entstandenen Kunstwerke etwas von der herrschenden Strömung erkennen lassen. Uns beschäftigt heute mehr als alles andre die soziale Frage und im Begriffe, uns eine neue Zivilisation zurechtzuzimmern, scheinen wir auch unsre gesellschaftlichen Zustände umzuordnen. Wie kann man es da den Künstlern verargen, wenn sie das, was alle bewegt, in ihrer besondern Sprache zum Ausdruck bringen. Aber modern zu sein ist ihnen verwehrt, sie sollen mit dem ererbten Trödel auskommen und wohl gar noch im Kleide der Vergangenheit ihre Menschen darstellen. Denn für die Kunstreaktionäre ist die Historienmalerei das Ideal, für die Modernen aber ist sie das Verlegenheitsprodukt einer kunstöden Zeit. Nun gelten aber doch gerade von den Künstlern vergangener ruhmreicher Kunstperioden die uns am höchsten, die in ihrer Zeit die modernsten waren, die also ein bestes Spiegelbild der Kultur ihrer Tage geben. Darum haben die Florentiner Maler des 15. Jahrhunderts einen hellklingenden Namen, weil sie uns die frische Kraft der italienischen Renaissance verkörpern und Dürer preisen wir, weil der tiefe grüblerische Geist der deutschen Humanisten aus seinen Werken zu uns spricht.

Ludwig von Hofmann ist der modernste der „XI“. Für jedermann sind seine Bilder nicht. Wer noch unverdorben von Kunstgeschichte und Ästhetik, Natur und Kunst vergleichen kann, der muß hellauf jubeln, über diese erste künstlerische Fassung dessen, was der moderne Mensch in der Natur sieht: einen Wolkenbruch von Licht und ein Chaos von Farbe. Da ist ein kleines Ölbild „der Abendfriede“. Ein Mädchen, impressionistisch angedeutet, liegt auf einer Wiese, die sinkende Sonne beleuchtet den Hintergrund in farbigen Streifen, die Bäume violett und rot, die Laubgruppen dahinter blau, grün und gelb. Was stellt die Farbensymphonie dar? Ich glaube Felsen und Wasser, aber ich weiß es nicht genau. Was soll die subalterne Frage nach der Darstellung, wie gleichgiltig ist es doch, ob ein nackter Mann, Adam oder Apollo, ein nacktes Weib Eva oder Venus genannt wird. Ich weiß nur, daß die Symphonie in Blau und Rot ein herrliches Ding von lustkreischender Farbe ist. Hofmann ist nervös und er malt hastig. Da glückt nicht alles so, wie es der stets korrekte Zeichenlehrer wünschen mag. Wie gut ist aber in dem kleinen Pastell der nackte Mann auf dem trinkenden Pferd gezeichnet.

Von allen Modernen hat Hofmann das intensivste künstlerische Empfinden. Ob er seine Aufgabe zwingen wird, ist heute noch nicht zu sagen. Leicht wird es ihm jedenfalls nicht gemacht. Denn wie so manche erste Nummer in Künsten und Wissenschaften in ihren Anfängen wird er zunächst verlacht und für verrückt erklärt. Er mag sich über diese Behandlung mit denen trösten, die das gleiche erlebt haben und dann mit dem Satz, daß dem Durchschnittsmenschen keine neue Offenbarung sofort verständlich ist.

Max Liebermann ist der Reifste unter den „XI" und er kann am meisten. Für ihn bedarf es des apologetischen Tones in der Berichterstattung nicht mehr, denn er hat sich längst seine Stellung, nämlich die des führenden Berliner Malers erstritten. Wie im vorigen Jahr zeigt er sich wieder am besten in seinen Pastellporträts. Ein alter Jude im Cylinder ist wunderbar aus zwei Tönen blau und schwarz herausgearbeitet. Das Bildnis des Dichters Gerhard Hauptmann giebt bei weiterer Entfernung des Beschauers eine frappierende Körperlichkeit.

Seine Vaterstadt Berlin gewährt Franz Skarbina neuerdings die besten Vorwürfe. So hat er doch etwas von der Heimat, die ihm künstlerisch so wenig bieten konnte. Das abendliche Berliner Straßenbild bei Laternenschein und bei winterlichem Nebel versteht er mit feinstem Gefühl und der von den Parisern erlernten Delikatesse wiederzugeben.

Über die andern Aussteller nur noch ein paar Worte. Da ist J. Alberts, der die Landschaft und das Leben auf der Hallig in seinen überaus fleißig ausgeführten Bildern so intim darzustellen und die in der Einsamkeit erstarrten Menschen der kleinen Inseln bei ihrem Gottesdienst in der prunklosen Kirche so rührend zu zeigen weiß. Walter Leistikow hat sich seit vorigem Jahr merklich vertieft und geht in seinen Landschaften jetzt mit Glück verfeinerten Farben- und Luftwirkungen nach. Nach wie vor holländische Motive malt Hans Herrmann und nach wie vor zweifellos gut, aber das letzte Fünkchen fehlt. In der Darstellung blauer Abendschatten erzielt F. Stahl glückliche Erfolge. Stahls Bildnis giebt G. Mosson in ansprechender Weise. Die einstige große Hoffnung der Modernen, H. Vogel, ist Kompromißler geworden. Ein Damenporträt und ein besserer junger Orgelspiegel lehren diese jüngste Phase in der Entwicklung Vogels kennen, die ihn so weit weg von dem bringt, was er noch vor wenigen Jahren gewollt hat. Und dann sind auch die zweifelsohne Altväterischen zu nennen: Müller-Kurzwelly und Schnars-Alquist, der erstere die größere Kraft, der oft einen glücklichen Ton trifft. Denn auch den modernen Menschen erfreut manchmal noch das alte Lied, aber als Erinnerung an eine entschwundene Zeit. Die Zukunft aber gehört nicht den verzärtelten Erben vergangenen Lebens, sondern den thatkräftigen Modernen, die dabei sind, eine neue Kultur zu schaffen.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

F. Pl. Unsre Historienmalerei. Indem wir heute Wilhelm Lindenschmits Gemälde von der Reform der Universität Heidelberg unter Kurfürst Otto Heinrich 1558 bringen, welches er für den dortigen Rathaussaal ausgeführt, giebt uns dies Veranlassung, einen kurzen Blick auf die Aenderung der Ansichten überhaupt zu werfen, welche sich in Bezug auf die Darstellung geschichtlicher Vorgänge durch die Malerei in unserm heutigen Geschmack vollzogen. — Bekanntlich ist die Wiedergabe solcher Vorgänge ungefähr so alt als die Kunst selber, finden sich derartige Bilder ja schon in den ältesten egyptischen Tempeln und Palästen, da es doch natürlich ist, daß die Kunst damit anfing, das Wichtige zu schildern und sich erst später auch mit Unbedeutendem abgab. — Ebenso ward sie von den Herrschern vor allen Dingen dazu benützt, das Andenken an sie und ihre Triumphe oder sonstigen Thaten festzuhalten. So finden wir auch bei den Griechen und Römern bereits derartige Bilder, die sich sogar kaum viel von den heutigen unterscheiden, wir erinnern hier nur an die berühmte Alexanderschlacht. — In der Renaissance beginnen dann auch alsbald wieder die Geschichtsbilder und setzen sich von Mantegna und Ghirlandajo bis zu Raffael, Paul Veronese und Rubens ununterbrochen fort. In unsrer Zeit gab dann Napoleon der französischen Historienmalerei die zahlreichsten Aufgaben zur Verherrlichung seiner Großthaten, bis diese Art offizieller Malerei im Museum von Versailles ihren Höhepunkt erreichte und bekanntlich auch überschritt. Ließ es sich doch nicht leugnen, daß sie allmälig auch immer nüchterner, phantasie- und reizloser geworden war. Denn hatten alle älteren Maler noch Dichtung und Wahrheit auf ihren Bildern gewöhnlich abwechseln lassen und durch Einführung allegorischer Figuren die Handlung zu verdeutlichen gesucht oder ihr einen idealen Hintergrund gegeben, so fing man im Bestreben nach größerer Unmittelbarkeit und Wahrheit allmählig an alle Allegorie und Symbolik beiseite zu stellen und den Vorgang sich lediglich durch sich selbst erklären lassen zu wollen. Das war aber immer schwer und oft fast unmöglich. So soll auf unserm Bilde eigentlich der Sieg der Reformation und damit die Befreiung der Wissenschaft von den Fesseln religiöser Dogmen dargestellt werden. Das war aber im vorliegenden Fall doch nicht gut anders deutlich zu machen, als daß man den so aufgeklärten und der Wissenschaft wohlgesinnten Kurfürsten, umgeben von den großen Vertretern der Universität, darstellte, vorab mit Melanchthon als Ratgeber hinter sich, wie ihm ein jugendlich eifriger Repräsentant derselben, der im 15. Jahre zum Rektor gemachte Graf von Veldenz, ein Vetter des Kurfürsten, das Reformprojekt wohl zur Unterschrift vorlegte. Da läßt sich denn der eigentliche Vorgang freilich mehr nur erraten als bestimmt verstehen. Daraus hat man nun Waffen gegen diese Art von Geschichtsmalerei überhaupt geschmiedet und ihr die Berechtigung absprechen wollen, weil sie mit ihren Mitteln nicht imstande sei, geschichtliche Vorgänge deutlich und verständlich zu machen, die sich ja fast nie in eine einzelne Szene konzentrierten, sondern sich nur allmählig abspielten. Da müßte man nun freilich die Tragödien auch abschaffen, die ja ebenfalls gar oft geschichtliche Begebenheiten, die sich in dreißig Jahren abspielten, in drei Stunden zusammendrängen. Da wird man Bilder und Stücke allerdings genau lesen müssen. Warum soll es aber überhaupt langweiliger sein, Bilder als Bücher zu lesen? Bei beiden wird der Autor immer genötigt sein, das Interesse in die Charaktere und nicht in den äußerlichen Vorgang zu verlegen, diesen durch jene erst zu erklären und interessant zu machen. Reicht aber seine Kraft aus, uns diese fesselnd zu gestalten, so ist auch das Bild gerechtfertigt. Das thut es nun aber bei Lindenschmit, der sich tiefer in die Reformationszeit hineingearbeitet als irgend welcher andre vollständig, man muß sich sein Bild nur eben näher betrachten. Da finden wir dann sofort, daß das Lokal schon der deutschen, man könnte fast sagen, der Heidelberger Renaissance angehört, wie man sie von Basel bis Mainz noch heute studieren kann, und wie sie dem berühmten Erbauer des Otto Heinrich-Baues, den wir vor uns sehen, zu ewigem Ruhme gereicht. Daß die den Saal füllenden Männer aber in der Mehrzahl weder Hofleute noch Ritter, noch Kaufherren, sondern sehr gelehrte und sehr eckige, ehrliche und eigensinnige deutsche Professoren sind, bei denen die querköpfigsten von allen, die Theologen einen bedeutenden Prozentsatz bilden — wer könnte das verkennen? Ebensowenig, daß der ihnen gegenübersitzende Fürst der wohlwollendste und geistig freieste von ihnen allen ist, dem man da eine lang vorbereitete Reform zur Genehmigung vorschlägt. — Nimmt man nun noch die sich auch findenden, vor Eifer glühenden Jünglinge, etliche Staatsmänner und selbst schöne, fürstliche Frauen dazu, so kann man wohl fragen, ob die nicht mindestens ebenso interessant seien als die Packträger, Bauern und Proletarier oder Tritonen und Faune, welche die heutige Kunst an ihre Stelle gesetzt hat? Es wird sich da immer um den Grad der Glaubwürdigkeit handeln, den ihnen der Künstler zu verleihen verstund, und das individuelle Interesse, das uns seine Gestalten einzuflößen vermögen, oder sollten die Bocksprünge eines Fauns wirklich so viel anziehender sein als die Bücklinge eines alten Professors seinem Fürsten gegenüber? In der Schilderung der ersteren hat aber Lindenschmit einen köstlichen Humor entwickelt, besonders die drei hinter dem jugendlich begeisterten Rektor stehenden Leuchten der Wissenschaft sind prächtig erfunden oder unter dem reichen Material von zeitgenössischen Bildern, was dem Künstler zu Gebote stund, ausgewählt. Ist der lange und dürre vorderste Dozent nicht der leibhaftige Paragraph so und so des römischen Rechts und der dicke behagliche Herr hinter ihm nicht ein Medizinalrat, dessen Tinkturen wenigstens ihm gut bekamen?

Wird der rechts neben ihm stehende langbärtige Gottesgelahrte nicht die Andersgläubigen auch mit Vergnügen verbrennen? Aber auch an ächten Pfälzer Physiognomien fehlt es durchaus nicht in der Versammlung, wie man z. B. einen ganz behaglichen, rechts vom Rektor hinten lächeln sieht, der sich schon jetzt auf den ihrer harrenden Frühschoppen freut. Ist es nicht klar, daß der Kurfürst und Melanchthon immer noch die humansten unter diesen Humanisten sind? So kann man denn wohl sagen, daß unser Meister, indem er eine einzelne Formalität schilderte, sie zu einem vortrefflichen Zeitbild gestaltet hat, wie es ein jedes ächte Historiengemälde sein soll. — Da aber kann es uns sogar eine viel lebendigere Anschauung verschaffen, als es die geschriebene Geschichte jemals vermag. [1939]

= Innsbruck. Auf der in diesem Jahre stattfindenden Tiroler Landesausstellung zu Innsbruck wird Franz von Defregger mit einem großen Historienbilde „Der Tharerwirt Peter Sigmair von Olang" vertreten sein. Das Gemälde stellt eine Episode aus dem Jahre 1809, der Erhebung der Tiroler, dar, wie der Tharerwirt sich freiwillig den Franzosen stellt, um seinen Vater, der für ihn mit dem Leben büßen soll, vor dem Tode zu retten. Die Ausstellung wird über hundert neue Werke von etwa siebenzig Tiroler Künstlern enthalten. Die Vertretung der Tiroler Künstler auf der Landesausstellung zu Innsbruck hat Meister Mathias Schmid übernommen. [1945]

—s. Berlin. In Lesser Ury besitzt die Berliner Kunstwelt eine Begabung, die sich, abseiten des großen Betriebes, nach und nach zu einer reifen, modernen Persönlichkeit entfaltet hat. Leicht wäre es diesem Talente gewesen, durch allerlei Geschicklichkeiten und Palettenkünste seinen Namen in den Mund der Leute zu bringen; doch ihm war immer die Kunst eine erhebende Angelegenheit, die ihm selbst die Not des Lebens leichter machte, — etwas, mit dem sich nicht spaßen läßt. Ury gehört zu der verschwindend geringen Zahl der Berliner Maler, die sich sehr frühe und mit Ausdauer draußen umgethan. Er ist durch die Niederlande und Belgien gezogen und hat in Paris gelebt; dann ist er in München gewesen, auch eine italienische Reise hat ihm, über alles Galeriestudium hinaus, reiche Motive gewährt. Diesen Herbst hat er Holstein durchstreift, jene Gebiete, wo auch der frische Hans Olde so gern weilt. Es ist ein Himmelstrich, der unsere spürende Jugend wohl reizen mag: Halb kühl, halb warm, von klarer Feuchtigkeit — in der Atmosphäre viel Farbe. Und Ury hat thatsächlich in den wenigen Monaten seines Aufenthaltes dort ein bedeutendes Talent der atmosphärischen Malerei aus sich hervorgebracht. Die Wanderung des Lichtes hat er vom Aufgang bis zum Niedergange der Sonne beobachtet und in schwärmenden Pastellstudien festgehalten. Nicht allein aus einem optisch-wissenschaftlichen Interesse heraus, sondern in umfassendem Naturgefühle. Er lebt und schwelgt in den Farben, die ihm die Schauspiele des Lichtes gewähren, — aber jedes neue Lichtschauspiel ist ihm zugleich auch ein neues Schauspiel der Landschaft. So tritt auf diesen schnellen, merkwürdigen Notizen des Augenblickes — es sind bis jetzt etwa zwei Dutzend — die starke Seele der Natur hervor: Zögernde Sonnen, scheue Dämmerungen, das bedrohliche Brülen der Mittagsstimmungen, Todesschweigen im Abenddunkel, die salzige Frische am morgenlichen Meer, das Geflüster des Waldes. Und alles dieses trägt eine ganz persönliche Note, die auf die regeste und individuellste Farbenempfindung gestimmt ist. [1925]

th. Rom. Aus römischen Ateliers wird uns geschrieben: Benedikt Knüpfer, der große Sirenen-Maler, ist in seinem fast unauffindbaren Atelier über den Zinnen des Palazzo di Venezia gar fleißig bei der Arbeit. In seinem Turmverließ dort — um das ihn mancher Glöckner beneiden könnte — zaubert er seine süßen Nixen, seine Meerscheusale, seine flimmernden, schäumenden Wellen auf die Leinwand, nach der Inspiration, die er sich von Zeit zu Zeit am nahen Strande von Porto d'Anzio holt. Und, wie gesagt, Knüpfer ruht nicht, denn fünf bis sechs neue, teils kaum begonnene, teils fast vollendete Gemälde stehen dort auf der Staffelei. Da fällt uns gleich der flotte Tritonenkampf ins Auge, der binnen wenigen Wochen zur Ausstellung in das Prager Rudolfinum wandern wird. Es ist eine in Ton wie Komposition grundverschiedene Variante zu dem vom Kaiser von Österreich angekauftem ähnlichen Werke. Auf einem Felsriffe sitzt nachlässig mit lang über die schlanke Gestalt herabflutenden roten Haare eine junge Nixe; träumerisch, wie selbstvergessen schaut sie in das aufzischende Meer zu ihren Füßen, wo zwei Tritonen schwimmend um die Gunst der Holden ringen. Der eine der beiden Unholde ist bereits übel daran, denn die Faust des andern umklammert seinen Hals und die Kräfte scheinen ihn zu verlassen. Trotzdem kommt auf dem kalten Gesichtchen der Umkämpften kein Gefühl des Mitleids zum Ausdruck. Welcher von beiden auch obsiegen wird, die kleine Nixe kümmert es offenbar sehr wenig, vorausgesetzt, daß überhaupt einer von ihnen übrig bleibt! Eine wunderbare, ächt Knüpferisch kühne Skizze zeigt „Wind und Welle". Durch die wildaufspritzenden Wogen dahin schießt, auf den Rücken liegend, ein schönes junges Weib — die Welle; die lustig Lachende umschlingt, von oben über sie dahinsausend, ein geflügelter Jüngling — der Wind. Ueber beiden schlagen die Wellen zusammen, flattern kreischend die Möven dahin. Auf einer andern Skizze sehen wir eine am Ufer träumende, uns den Rücken zukehrende junge Sirene mit grünem Fischschwanz; ein Idyll aus der Nixenwelt! Endlich zwei Marinen ohne Figuren, die — irre ich nicht — für Chicago bestimmt sind. Vielleicht hätten den braven Yankees ein paar Nixen mehr imponiert, als Meeresstimmungen, auf denen die Sonne nicht in Gestalt eines Dollarstücks untergeht. — Das Atelier des im Sommer in Olevano verstorbenen Otto Brandt ist nun gänzlich verwaist und geschlossen und doch enthält es an die dreißig fertige Bilder, die zum Teile zu den besten Arbeiten des trefflichen Genremalers gehören. Vergebens frägt man sich, weshalb die Erben Brandts nicht den zahlreichen Freunden des Verstorbenen Gelegenheit geben, die reizenden Gouachebildchen zu aquirieren? Wie viele kunstliebende Private und auch Galeriedirektoren würden nicht mit Freuden ihre Sammlungen aus dem Nachlaß des alten Brandt bereichern! Inzwischen gehen die römischen Freunde des Toten, namentlich die Professoren Kopf und Gerhard, damit um, auf dem Friedhofe von Olevano, wo Brandt begraben liegt, ein einfaches Denkmal zu errichten. Das Denkmal wird sich unweit des seinerzeit vom deutschen Reiche gekauften herrlichen Eichenwaldes von Serpentara erheben, der so viele unsrer deutschen Landschafter seit Reinhart, Koch und Preller inspiriert hat. Nur wäre zu empfehlen, daß die Aufsicht über das Brandtdenkmal nicht in dieselben Hände gelegt werde, wie die über den deutschen Serpentara-Wald, dessen von einem bestimmten Fonds dotierte Verwaltung, wie es heißt, von Capri aus geleitet wird. Warum nicht lieber gleich von Sizilien oder Tunis aus? [1816]

G. Berlin. Die Landes-Kommission zur Beratung über die Verwendung der Fonds für Kunstzwecke in den preußischen Staaten hat sich durch Berufung des Kultusministeriums von Neuem konstituiert. Ihr gehören z. Z. 16 Mitglieder an, von denen neun Maler, zwei Bildhauer, zwei Architekten, ein Graphiker und zwei Nichtkünstler sind. Diese beiden letzteren sind der Kunstgelehrte und Direktor der königlichen Nationalgalerie, Geheime Ober-Regierungsrat Dr. Jordan und der kaiserliche Botschafter z. D., wirkliche geheimer Rat von Keudell, Exzellenz. Die der Kommission angehörenden Künstler sind a) Maler: Präsident der Akademie der Künste, Professor Carl Becker-Berlin, Louis Bokelmann und Professor Eduard von Gebhardt-Düsseldorf, Professor Fr Geselschap-Berlin, Professor Peter Janssen-Düsseldorf, Professor O. Knille, Paul Meyerheim-Berlin, Professor Max Schmidt-Königsberg und Professor Anton von Werner, Direktor der akademischen Hochschule für die bildenden Künste hierselbst, b) die Bildhauer Professoren Fritz Schaper und Dr. R. Siemering-Berlin, c) die Architekten: Geheimer Regierungsrat und Vorsteher eines akademischen Meisterateliers, Professor H. Ende und Baurat Schwechten-Berlin, endlich der Graphiker: Professor Köpping hierselbst. Die Hauptthätigkeit der Kommission liegt in der Beurteilung derjenigen Werke, welche zum Ankauf für die Nationalgalerie in Vorschlag gebracht werden, und in der Begutachtung von Kunstwerken, welche mit Unterstützung aus staatlichen Mitteln hergestellt werden. [1825]

= München. Der in München sehr geschätzte Porträtmaler Kurt Hermann, dessen breit gemalte, außerordentlich charakteristische Porträts auf den Münchener Jahresausstellungen berechtigtes Aufsehen erregten, und der in letzter Zeit häufig in Berlin weilte, um dort Porträt-Aufträge auszuführen, wird, wie wir hören, in diesen Tagen München verlassen, um in Berlin dauernden Wohnsitz zu nehmen. Mit ihm verliert die jüngere Münchener Künstlerschaft und besonders die unter dem Namen der „Sezession" bekannte Bewegung eine ihrer tüchtigsten Kräfte, zu deren Erwerb man der Berliner Kunst nur gratulieren kann. Kurt Hermann wird dem Vernehmen nach in Berlin auch eine Malschule für Damen einrichten.

R. Berlin. Der Bildhauer Emil Hundrieser, Charlottenburg, hat, wie verlautet, auf den Antrag der Kunstakademie den „Professor-Titel" erhalten. [1947]

♂ Breslau. Das dem schlesischen Museum gehörige Bildnis des Kaisers Friedrich von H. v. Angeli wird gegenwärtig

in Berlin für S. M. den Kaiser kopiert. Die vom Maler C. Keinke auszuführende Kopie hat der Kaiser dem Berliner Rathaus zugesagt; eine andere von H. Lessing begonnene Kopie ist für das Neue Palais in Potsdam bestimmt. — Im schlesischen Museum ist die vom verstorbenen Stadtrichter a. D., J. Friedländer, dem Museum testamentarisch überwiesene Sammlung von modernen Gemälden und Bronzen ausgestellt worden. Der kleinere Teil nur wird der Galerie des Museums einverleibt werden, wogegen der größere Teil behufs Gründung eines Stipendiums für schlesische Künstler veräußert werden soll. Wir werden seinerzeit näheres berichten. [1957]

— Stuttgart. Der Stuttgarter Bildhauer Paul Müller hat im März eine Reihe Arbeiten im Kunstverein zu Stuttgart ausgestellt, die beifällige Anerkennung fanden. Von trefflicher Charakteristik zeugte die Skizze zu einem Denkmal für Herzog Karl; eine Gerok-Büste gab den gefeierten Kanzelredner und religiösen Dichter sehr sympathisch wieder. Von einer früheren Ausstellung schon bekannt war das Relief „Die Braut von Korinth“. Zwei Porträtbüsten und eine Handzeichnung für ein Relief „Bacchantenzug“ schlossen die Kollektion. [1960]

= München. Der Bildhauer Albert Muschweck in München ist als Lehrer an die Kunstgewerbeschule zu Straßburg berufen worden. [1940]

J. S. Berlin. Gleichzeitig mit der Ausstellung der „XI“ bei Schulte wurde bei Amsler & Ruthardt die Ausstellung der Vereinigung deutscher Aquarellisten eröffnet. Wie die „XI“ erscheinen auch die Aquarellisten zum zweitenmal auf dem Plan. Einige Mitglieder gehören beiden Vereinigungen an. Der führende Meister unter den Aquarellisten ist Franz Skarbina, der diesen Platz um so leichter gewinnen konnte, als ihm hier kein Liebermann und kein Hofmann Konkurrenz macht. In einem Berliner Straßenbild — ein Winterabend an der Potsdamerbrücke, vorn eine Dame mit rotem Schleier — hat er wieder einen der frappierendsten Farbeneffekte erzielt. Hans Herrmann erscheint mir hier vorteilhafter als bei den „XI“, besonders in den beiden Abendbildern (Amsterdam und Dordrecht), weit unter seinen Bildern bei den „XI“ steht aber sein „Neuer Reichstag“. Sehr seltsam kommen einem zunächst die beiden Bilder von F. Stahl vor, „Verlassen“ und „Ein ernstes Wort“, beide eine hellviolett gekleidete Dame in der entsprechenden Position darstellend. Sie gewinnen aber bei längerem Betrachten, namentlich das letztere Bild durch die kapriziöse Wiederholung blauer Töne. Bei L. Dettmann mußte kürzlich leider eine bedauerliche Verberlinerung konstatiert worden. Vor einigen der Aquarelle möchte man dasselbe bemerken, aber andre versöhnen wieder vollständig und beleben die Hoffnungen auf diese beste Kraft unter den jüngern Berlinern aufs neue. So die schöne dunkle Viehweide bei aufsteigendem gelben Mond mit blauem Wassertümpel. R. Bunzers Porträt einer alten Frau ist zunächst technisch von Interesse, es ist ganz dünn mit Aquarell auf Leinwand gemalt. Von bekanntern Münchenern gehört Hans von Bartels der Vereinigung an. Seine überaus kräftige, rücksichtslose Aquarelltechnik ist von der vorigen Ausstellung her hier wohl bekannt. Sie findet auch diesmal wieder gerechte Bewunderung. „Der Promenadeplatz in München bei Herbststimmung“ charakterisiert ihn von den diesmal ausgestellten Sachen am besten. Der Düsseldorfer A. Kampf, als Historienmaler sonst vorteilhaft bekannt, bringt es in seinen Aquarellen zu keinen glücklichen Erfolgen. Der Sommerabend dürfte doch anfechtbar sein, die „gelbe Flagge“ gefällt mir am besten. In der „alten Wärterin“ wird der Versuch gemacht, Altdüsseldorfer Vorwürfe im neuesten Gewande zu bringen. Von A. Kampf waren gleichzeitig bei Schulte in den vorderen Sälen eine Anzahl Bilder ausgestellt, darunter als wichtigstes ein großes Historienbild, Friedrich der Große im Bett liegend und seinen Generalen eine Rede haltend, bei dem der große gelbe Mantel eines von hinten gesehenen Generals eine zu wichtige Rolle spielt, so gut er auch sonst gemalt ist. Jedenfalls war der „Professor Steffens in Breslau“ (jetzt in der Nationalgalerie) eine reifere Leistung. Von den kleineren Bildern Kampfs fällt eine Kaffeeszene mit sehr pikant gemalten Reflexen des elektrischen Lichtes auf. Für die loyalen Berliner war aber in den letzten Tagen das Hauptanziehungsstück der Schulteschen Ausstellung nicht die „XI“, nicht Liebermann und nicht Hofmann, sondern das neue Kaiserbildnis von Vilma Parlaghy. Eine besondere Beachtung verdient das Bild nun keineswegs, aber es wurde schon vorher so lange davon gesprochen und es ist jetzt mit Topfgewächsen und Teppichen so pretentiös aufgestellt, daß sich der große Zulauf wohl versteht. Es ist doch wohl eines der ungünstigsten Porträts des Kaisers, die in der letzten Zeit hier zu sehen waren. Es steht natürlich hoch über der gewöhnlichen Kasinoware, aber mit den irgend ernsthafter zu nehmenden Kaiserbildnissen kann es sich nicht messen. Wie schade, daß die Künstlerin die Grenzen ihrer Begabung nicht kennt und sich an Aufgaben wagt, denen sie nicht gewachsen ist. Im bürgerlichen Porträt hat sie beste Leistungen aufzuweisen. Der Ruhm und die Anerkennung, die sie dafür gerechterweise erworben hat, sind durch die Prunkporträts beinahe aufgehoben und die Erinnerung an ihren Windthorst und Dr. Rodenberg ist durch ihren Moltke, ihren Bismarck und durch ihr neuestes Kaiserbildnis stark verblaßt.

= Max Klinger, der Maler, Bildhauer und Radierer, ist am 15. März aus Rom in seine Heimat Leipzig zurückgekehrt.

Denkmäler.

= Straßburg i. E. In Straßburg ist gegenwärtig Baumbachs Modell zu dem für Straßburg bestimmten Kaiser Friedrich-Denkmal ausgestellt. Der Kaiser ist zu Pferd dargestellt, wie er befehlend den rechten Arm ausstreckt. Am Vorderteil des den Sockel bildenden Felsens sind zwei Germanengestalten, das Bündnis zwischen dem Süden und Norden des Reiches ausdrückend, dargestellt. Das Wappen von Elsaß-Lothringen, über dem der preußische Adler schwebt, erinnert an die Wiedergewinnung der Reichslande. [1902]

L. Z. Görlitz. Am 15. März fand hierselbst die feierliche Grundsteinlegung des von der Oberlausitz dem Andenken des Kaisers Wilhelm I. gestifteten Reiterstandbildes statt, das am 10. Mai dieses Jahres enthüllt werden soll. Dasselbe ist ein Werk des aus Schlesien stammenden Bildhauers Johannes Pfuhl in Charlottenburg und stellt den Einiger von Alldeutschland auf mutigem Rosse und mit großer Generalsuniform bekleidet, in majestätischer Haltung, das Antlitz ein wenig zur Seite geneigt, dar. An der Mitte der beiden Langseiten des Postamentes stehen die treuen Paladine des Herrschers, Fürst Bismarck auf der einen, Graf Moltke auf der andern Seite; Vorder- und Rückseite des Postamentes tragen Inschrift und Widmung. Die Gesamtkosten des Denkmals belaufen sich auf 170000 Mk. Zu diesen haben unsere Stadt 40000 Mk., die Landstände der Oberlausitz 60000 Mk., den Rest die Bewohner der Lausitz aus Privatmitteln beigetragen. [1967]

☐ Berlin. Der Friesacker Denkmal-Ausschuß hat eine Erklärung erlassen, et laudabiliter se subjecit der Entscheidung des Kaisers, indem er gleichzeitig um neue Beiträge zum Denkmal-Fonds bittet. Die Erklärung, welche von den Herren v. Levetzow, Friedel und v. Loebell unterzeichnet ist, lautet:

„In der Angelegenheit, betreffend die Errichtung eines eines Denkmals für Kurfürst Friedrich I. bei Friesack, hatte der Ausschuß zum Zwecke der Erlangung eines möglichst geeigneten Entwurfs einen öffentlichen Wettbewerb ausgeschrieben. Bei der unter Zuziehung eines Vertreters des kgl. Ministeriums der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten erfolgten engeren Auswahl unter den eingegangenen Entwürfen vereinigten sich sämtliche Stimmen des Ausschusses auf die der Bildhauer Boese und Calandrelli. Der Ausschuß hat alsdann, in Ausführung eines bereits im Jahre 1891 gefaßten Beschlusses, die Entscheidung darüber, welcher von diesen zwei Entwürfen für die Ausführung zu wählen sei, unter Ueberreichung eines ausführlichen Gutachtens, dem Ermessen Sr. Majestät des Kaisers und Königs anheimgestellt. Allerhöchstdieselben haben Sich darauf für den Calandrellischen Entwurf entschieden, welcher nunmehr ausgeführt werden soll. Von dem Denkmal, wie es der Künstler auf der Höhe von Friesack zu gestalten gedenkt, werden Lichtdruck-Abbildungen gefertigt und denjenigen, welche zu dem vaterländischen Unternehmen beisteuern, zugänglich gemacht werden. Beiträge nehmen die Kreiskommunalkasse zu Rathenow, sowie Herr Bankier Alexander Meyer Cohn, Unter den Linden 11, entgegen.“

tt. Darmstadt. Beim öffentlichen Wettbewerbe zur Erlangung von Modellen und Entwürfen für ein unserm verstorbenen Ober-Bürgermeister Ohly auf dem hiesigen Friedhofe zu errichtendes Denkmal sind 41 Arbeiten eingelaufen. Der erste Preis und die Ausführung des Denkmales wurde dem Bildhauer Friedrich Hausmann, Professor an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main zuerteilt; den ausgesetzten zweiten Preis erhielt Karl Tümmler in Jena. [1856]

Preisausschreiben.

v. T. Basel. Der schweizerische Kunstverein hat kürzlich einen Wettbewerb eröffnet für Zeichnungen einer beliebig der Schweizer Geschichte des 15. Jahrhunderts entnommenen Szene. Moriz Potter und Louis Dünki, beide von Genf, haben dazu Episoden aus der Schlacht bei Murten gewählt; ersterer erhielt den ersten Preis von 800 Frs., letzterer einen zweiten von 500 Frs. Karl Jauslin von Muttenz (Basel-Land) wurde für eine Darstellung aus dem schwäbischen Krieg (1499) mit einem dritten Preis von 200 Frs. bedacht. [1933]

= Berlin. Zu dem Preisausschreiben, welches der Berliner Magistrat für den Neubau eines märkischen Provinzial-Museums erlassen hat, sind im Ganzen 76 Pläne eingegangen. Den ersten Preis von 4000 M. erhielt Regierungsbaumeister W. Möller in Berlin (Motto: Joachim Hektor), den zweiten von 2500 M. Baurat Eggert in Wiesbaden (Motto: Roland), den dritten Preis endlich (1500 M.) die Architekten Zaar und Vahl in Berlin (Motto: Brandenburgs Adler). [1885]

Vermischtes.

= In der Vorhalle des Magistratssitzungssaales des Berliner Rathauses geht das letzte Wandgemälde, ein dem Andenken Schinkels gewidmetes, von Professor Hugo Vogel verfertigtes Supraportenbild, seiner Vollendung entgegen. Die Beendigung der vortrefflichen, ca. 18 Wandgemälde, welche hier im Laufe der letzten sechs Jahre von verschiedenen Künstlern geschaffen wurden, wird höchstwahrscheinlich Anlaß zu einer Festlichkeit mit offizieller Abnahme sämtlicher Wandgemälde geben. Ohne Zweifel werden diese hervorragenden Kunstwerke, wie schon jetzt im engern Kreise, so auch allgemeine Bewunderung hervorrufen, und zwar dürfen die Darstellungen nicht nur vom künstlerischen Standpunkte, sondern auch ganz besonders in Bezug auf die technische Herstellungsweise das regste Interesse aller der Malerei nahestehenden Kreise beanspruchen. Die Gemälde sind mit Gerhardts Kaseïnfarben direkt auf Gips und Kalkmörtel (vorher präparirt nach Angabe des Erfinders) gemalt worden, wobei also eine von der gewöhnlichen Kaseïntechnik verschiedene Präparierung der Kaseïne zur Anwendung gebracht und erfreulicherweise eine überraschend günstige Wirkung erzielt wurde. Die damit hergestellten künstlerischen Schöpfungen zeigen einen sympathisch sammtartigen noblen Ton und bei hohem Lichteffekt eine Tiefe und Klarheit in den Schatten, die dem mit der Ölfarbentechnik Erreichbaren zum mindesten nicht nachsteht. Besonders weist das schöne Rot so leuchtende Färbungen auf, wie sie die Monumentalmalerei in neuerer Zeit nie gekannt hat und in gleicher Kraftfülle stehen dieser Farbe auch die übrigen, Grün Blau, Krapp, Zinober u. s. w. zur Seite. Zudem ist in dem Zeitraum von fünf bis sechs Jahren, welchen die Herstellung der Arbeiten beanspruchte, trotz der Zentralheizung und dem unvermeidlichen Staub, sowie bei dem oft höchst ungünstig wirkenden Licht nicht die geringste nachteilige Veränderung zu bemerken gewesen; ebensowenig eine Schimmel- oder Pilzbildung. Interessant ist ferner die Beobachtung, wie schnell und leicht sich die verschiedenen Künstler, die ursprünglich doch die Ölfarbentechnik ausübten und jetzt hier so Tüchtiges geleistet haben, in dies ihnen bis dahin fremde Material finden konnten, ein Beweis, daß diese Farbe sich wirklich bequem jeder besonderen Manier anpassen läßt, daß diese Technik dem individuellen Können des ausübenden Künstlers in fördernder Weise entgegen kommt. Da sich in den vielen Arbeiten auch nicht eine vermalte Stelle findet und somit die Annahme berechtigt ist, daß die Farbe ein oftmaliges Uebermalen gestattet, ohne an Körperhaftigkeit und Klarheit zu verlieren, so ist es im Hinblick auf so wesentliche Vorzüge leicht erklärlich, daß diese Kaseïnmalerei sich bereits bei vielen der tüchtigsten Künstler eingeführt hat und von Behörden unterstützt und vorgeschrieben wurde, daß sie sich stetig neue Freunde erwirbt, und daß der Inhalt der damit bemalten Flächen sich auf viele tausende Quadratmeter berechnet. Mit derselben Farbe läßt sich auch bequem auf Leinwand, Papier, Zink u. dgl. arbeiten, was namentlich für Decken von großem Wert ist. So sind denn auch in letzter Zeit manche Kunstwerke derart im Atelier fertig gemalt und dann auf die Wand oder Decke aufgeklebt worden, ohne dabei an Reiz im geringsten Einbuße zu leiden. Was die Reinigung der Bilder anbelangt, so läßt sich diese ebenso sicher wie leicht und einfach mit Brod oder wo nötig mit Wasser bewerkstelligen Da ferner das Schweißwasser der Wände den Farben nicht schadet, so empfiehlt sich ihre Anwendung namentlich für Kirchen und Flure. Ein weiterer Vorteil ist die Billigkeit der Farbe, besonders wenn man sich der kleinen Mühe unterzieht, dieselbe selbst anzurühren, da die Kaseïne selber, in verschiedenen Qualitäten sowohl für Malerei als für Anstriche, laut Übereinkunft mit dem Erfinder von der dieselben fabrizierenden Firma Anton Richard in Düsseldorf innerhalb der Preise von M. 3.— bis zu M. 1.— per Kilo bezogen werden können, während die fertigen Farben in Tuben durch die Firma Dr. F. Schönfeld & Co. Düsseldorf geliefert werden. Die neuere Malerei zeigt das entschiedene Streben, aus dem Specton der alten Schinken herauszukommen und dagegen den lichten Luftton der Natur im Bilde zu fesseln. Dieser berechtigten Richtung kommt die Technik der Gerhardtschen Kaseïnfarben wie keine andre entgegen, da sie mit unvergleichlicher Leuchtkraft die größte Tiefe und Dauerhaftigkeit verbinden und durch letztere beiden Eigenschaften bei sonst ziemlich gleichen Vorzügen die Temperamalerei übertrifft. Schwerlich ist das Zusammentreffen jener künstlerischen Bestrebung mit der Erfindung der ihr am meisten passenden Malmittel ein ganz zufälliges und es läßt sich voraus sehen, daß wenn erst die Vertreter der modernen Malerei diesen günstigen Umstand voll erkannt und sich seiner Vorteile bemächtigt haben, auch damit die technische Vollendung der Kunstübung einem weiteren, wesentlichen Fortschritt entgegengehen wird. [1936]

— Die Komödie von heute. Ein „Neujahrsgebet“ mit dieser Überschrift veröffentlicht die bekannte, sehr geistvoll geleitete französische Kunstzeitschrift „L'Art“ in ihrer Nummer vom 1. Januar mit der Bitte um weitere Verbreitung. Das an Gott Apollo, als den allen Musen holden Olympier gerichtete Gebet, ist ein allerliebstes Gemisch von Bosheit und Witz, das aus der Feder des bekannten unter dem Pseudonym „F. Lhomme“ schreibenden Mitarbeiters genannter Zeitschrift stammt. Manches des natürlich ganz auf Pariser Verhältnisse zugeschnittenen Ergusses ist so reizend, daß wir es uns nicht versagen können, einiges, namentlich wo Lhomme auf die Kunst zu sprechen kommt in Uebersetzung unsern Lesern mitzuteilen. Mögen sie nun selber urteilen. Nachdem der Autor über Theater und Litteratur und deren Größen die Geißel des Spottes geschwungen und Apollo gebeten hat, Frau Sarah Bernhard und Herrn Coquelin d. Ä. nach Paris zurückzuführen, nur, wenn möglich, etwas bescheidener und umgänglicher, und nachdem er im Namen von Frankreichs gutem Ruf um Abwendung des Übels gebeten hat, daß man sich soweit vergessen könne, Herrn Paul Deroulède für einen Dichter zu halten, fährt er auf die bildende Kunst übergehend also fort: „Du allen Musen holder Gott, lenke dein Augenmerk auch auf unsre Maler, daß das Werk der Zwietracht des eitlen Meissonier vergehe und der Salon des Champ de Mars sich nicht wieder öffne. Du hast gesehen, mit welchen Schinken er angefüllt war und daß alle Atelierhüter sich dort ein Rendezvous gegeben hatten. Flöße den Jungen die Liebe zur Arbeit ein, daß sie sich um Anatomie und Zeichnung kümmern, daß sie zunächst nichts als Schüler zu sein sich entschließen oder wenigstens sich darauf beschränken, im Salon der Zurückgewiesenen und bei dem Sâr Peladan auszustellen. Befreie uns für immer von den Symbolisten und lege in ihre Hände lieber einen Maurerpinsel; du weißt wie ich, daß sie sich dessen zu Bösem bedienen werden. Und versuche nicht, sie von ihrer Eitelkeit zu heilen, auf daß du nicht Zeit und Mühe verlierst. Verleihe lebhaftere Farben und die Kunst zu zeichnen Herrn Puvis de Chavannes und rate Herrn Benjamin Constant, keine Plafonds mehr zu malen. Leite Herrn Gérôme, daß er vor den Arc de Triomphe geht zu Rude in die Schule und von diesem Meister lerne, wie eine Bellona zu bilden sei. Vor allem gieb, daß Caliban auf die Kritik verzichtet. Erhalte uns jene kleine Zahl von Männern, durch die unser Ruf in der ganzen Welt noch aufrecht erhalten wird, schütze sie uns wie Kostbarkeiten, denn unsre Verluste ersetzen wir nicht mehr. Wenn du unsern Fall noch ein wenig aufhalten willst, so gieße uns ein wenig frisches Blut in unsre trägen Adern und gieb uns die Muße, von der die Kunst lebt. Bewahre uns vor den unfruchtbaren Strebern der Parteien, schließ' den Schwätzern den Mund, bedecke mit Verachtung das Geschlecht der volkverführenden Störenfriede, erstickе das Geschwätz der politischen Vereinsmeierei, erfülle die Jugend mit Ekel vor dem Ehrgeiz nach Eitlem und gieb uns die Ruhe, die zu großen Arbeiten nötig ist. Der Ruhm eines Volkes ist nur in der Kunst von Dauer. Gieb, daß die lebende Generation nicht vergehe, ohne Spuren zu hinterlassen, daß sie an Nichtigem sich nicht erschöpfe, sondern vermehre die Reihe unsrer Meisterschöpfungen.“ [1769]

= München. Die Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft, welche am 10. März im Saale des evangelischen Vereinshauses zu München stattfand, hatte als einzigen Verhandlungsstoff die Künstlerhaus-Frage. Nach den Ausführungen des Präsidenten E. v. Mieler und des Vorsitzenden der Künstlerhaus-Kommission, Professor F. von Lenbach, wurde beschlossen, daß der Bau des Künstlerhauses sofort und zwar durch die Genossenschaft in Angriff zu nehmen sei. Ferner solle das Künstlerhaus zwar Eigentum der Genossenschaft sein, aber allen Münchener Künstlern geöffnet sein. Die Künstlerhaus-Kommission wurde mit der Durchführung des Baues beauftragt und ihr anheimgegeben, sich 3 Mitglieder aus von nicht der Genossenschaft angehörenden Künstlern und fünf aus Nichtkünstlerkreisen anzugliedern. [1911]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst.

H. Eine schöne, fleißige, größtenteils auf Autopsie beruhende Arbeit über die Radierungen des Waldlandschaftenmalers Antonj Waterloo hat Prof. J. E. Wessely (Hamburg 1891 bei Haendcke und Lehmkuhl XII, 61 S. 8°, zugleich als siebentes Heft der „Kritischen Verzeichnisse von Werken hervorragender Kupferstecher") herausgegeben. Herr Wessely schildert mit diplomatischer Treue 139 Blätter, welche mit mehr oder minder großer Sicherheit diesem Meister zugeschrieben werden. Leider sind dessen äußere Lebensdaten immer noch schwankend. Geboren wurde derselbe zu Ende des XVI. oder Beginn des XVII. Jahrhunderts zu Utrecht, in dessen Nähe er künstlerisch thätig gewesen sein muß. Daselbst starb er auch, entweder 1660 oder etwas später, aber nicht im Spital, sondern im sog. Hiobs-Gasthuis, wo nicht allein Arme untergebracht, sondern auch vermögliche Bürger (insbesondere die Mitglieder der Lukasgilde) gegen Bezahlung aufgenommen wurden. — Daß Waterloo oftmals in die Bilder seines Freundes J. Weenix Figuren und Tiere als Staffage malte, ist bekannt, ebenso daß er mehrere unvollendete Platten von Herkules Zeghers überarbeitete und fertigstellte. Denselben Liebesdienst haben dann auch andre Stecher den Platten Waterloos erwiesen. Das Alles wird hier mit großer Pietät erklärt und beleuchtet.

□ In dem bekannten Verlage von Adalbert Fischer in Leipzig wird im Herbst d. J. ein eigenartiges Prachtwerk erscheinen, auf das wir schon jetzt die Aufmerksamkeit der Leser lenken möchten. Der auch hier wohl bekannte Professor Waldemar Friedrich, welcher den Herzog Ernst Günther von Schleswig-Holstein auf einer Reise nach Indien begleitete, hat dort an Ort und Stelle eine Reihe von Skizzen und Studien aufgenommen, die nun zur Illustrierung eines Reisewerkes dienen sollen, dessen Text Herr von Leipziger, der andere Begleiter des Herzogs übernommen hat. Der Preis des Werkes wird 25 M. betragen. Es erhebt nicht den Anspruch, ein wissenschaftlich instruktives Werk zu sein, sondern es soll lediglich die Erlebnisse und Eindrücke der kleinen Gesellschaft schildern, wozu die 120 Illustrationen Friedrichs, die zum Teil in Farben und in Lichtdruck ausgeführt werden sollen, nicht zum wenigsten beitragen werden. [1961]

hlm. „Photographische Optik ohne mathematische Entwicklungen für Fachleute und Liebhaber." Von Dr. Adolf Miethe. Mit 72 Figuren und 2 Tafeln. Berlin, Verlag von Rudolf Mückenberger. 1893. Preis 5 M.) In derselben aufsteigenden Linie als die Photographie allmälig Gemeingut der Gebildeten wird, mehrt sich die Anzahl der Ausübenden, welche nicht mehr nur fragen, wie es gemacht wird, sondern auch Interesse für die inneren Vorgänge hegen, denen sie ihre Resultate verdanken, das ist für den chemischen und optischen Teil der Photographie. Nur letzterer bietet einem allgemeineren Studium nicht alle erwünschte Literatur. Die meisten diesbezüglichen Lehrbücher setzen mathematische Kenntnisse voraus, welche auch dem Gebildeten oft nicht mehr geläufig sind, und ihm ein Geduldspiel zumuten, welches er vielleicht zurückweist. Uns sind namhafte Künstler bekannt, die eine große Abneigung gegen jede mathematische Ableitung haben. — In diesen Erwägungen hat der unseren Lesern wohlbekannte Verfasser sich die schwierige Aufgabe gestellt, eine photographische Optik ohne mathematische Entwicklungen zu schaffen, mit der Devise: Allgemeinverständlichkeit auf dem Boden des gesunden Menschenverstandes. Sein fesselnd geschriebenes Buch führt uns durch die Elemente der allgemeinen Optik in die spezielle Lehre von den photographischen Linsen und Objektiven. Eine sehr ausführliche Behandlung finden die wichtigen Kapitel über Aberration und Blendenwirkung. Nach deren Studium ist es leicht, sich in den weiteren über die gebräuchlichen Objekte und die praktische Prüfung derselben, „ihrer Anatomie und Pathologie", zurecht zu finden. Erwähnt sei auch das Schlußkapitel über die Herstellung der photographischen Objektive. Der Verfasser befleißt sich einer Klarheit und Einfachheit der Ausführung, welche nicht genug zu schätzen ist im Hinblicke auf den weiten Kreis seines Publikums. [1881]

= hlm. Im selben Verlage erschien: „Taschen-Kalender für Amateur-Photographen". — Herausgegeben unter Redaktion von Dr. A. Miethe, von der freien photographischen Vereinigung zu Berlin. 1893. VI. Jahrgang. (Pr. 3 M.) Mit 6 Kunstbeilagen. — Ein alter Bekannter, in handlichem, biegsamen und abgerundetem Taschenbuchformat und appetitlicher Ausstattung. Von den vier Originalartikeln wird insbesonders die faßliche Anleitung, gewöhnliche Trockenplatten in einfacher Weise farbenempfindlich zu machen, willkommen sein. Sodann folgen in knapper übersichtlicher Weise die Regeln und Rezepte für den Amateur. § 1 Die mechanische, § 2 die optische Ausrüstung, § 3 die Aufnahme, § 4 die Entwicklung, § 5 die Weiterbehandlung, § 6 Verstärken und Abschwächen, § 7 die Retouche, § 8 Orthochromatische Photographie, § 9 der Positionsprozeß, § 10 Rezepte, Tabellen. — Schließlich ein Kapitel über die Ausrüstung für einen photographischen Ausflug. Für einen solchen können wir abermals den Kalender selbst empfehlen. In seiner Eigenschaft als Notiz- und bewährtes Nachschlagebüchlein wird es mindestens zur Entlastung des Gedächtnisses dienen. — Sechs Kunstbeilagen liefern fast durchweg interessante oder originelle Sujets. [1882]

Vom Kunstmarkt.

= Magdeburg. Das Kunstleben Magdeburgs hat durch den Albert Rathkeschen Kunstsalon eine nicht zu unterschätzende Förderung erhalten. Die Verkäufe mehren sich und erreichen einen beträchtlichen Umfang. So wurden in den letzten Wochen verkauft Gemälde von Defregger (Wahrsager), Plockhorst, Seiler, Grützner (Ein gutes Modell), Löwith, Belden, Gaisser, Erdmann, Wilhelm Diez, Conti, Menzler, Zimmermann (Raucher), Adam (Pferdeporträt), Händler, und zahlreiche andere. [1956]

Neue Kataloge. Von der Firma Karl W. Hiersemann in Leipzig Katalog Nr. 111: Kunstgewerbe. Er enthält nahe an 1300 Nummern an kunstgewerblichen Sammelwerken, Zeitschriften, Katalogen, Ornamentstichen des 17. und 18. Jahrhunderts, neueren Ornamentwerken, Büchern über Gold- und Silberarbeiten 2c. — Von E. H. Schroeder in Berlin (Unter den Linden 41) Katalog 12, enthaltend 1250 seltene und schöne Porträts in Kupferstich und Lithographie. — Zur Feier des 50jährigen Bestehens seines Hauses publiziert Frederik Muller & Co. in Amsterdam einen französischen Katalog seltener und besonderer Bücher seines Lagers Der über 1600 Nummern umfassende Katalog erstreckt sich auf alle Gebiete des menschlichen Wissens, der Kunst 2c.

= Berlin. In dem Kunst-Auktionsinstitut von Rudolf Lepke wurden in den beiden Auktionen vom 7. und 21. März u. a. folgende Preise erzielt: Hildebrandt (Hafenpartie) 295 M., Rodde (Blick auf Isola bella) 405 M., Jettel (zwei Landschaften) zusammen 210 M., Madon (Interieur) 710 M., B. Vautier (Schneider in seiner Werkstatt) 500 M., 2 Bilder von Hugo Kauffmann 600 M., Böhm (Ungarische Landschaft) 1710 M., Max Schmidt (Partie von Corfu) 1005 M., Koner (Abend auf dem Nil) 1560 M., J. H. L. de Haas (Gesattelte Esel) 1000 M. Von zwei Lepkeschen Versteigerungen, welche im Febr. stattfanden, notieren wir folgende Preise: Sammlung der Frau S. de Ryckfen: Courtens, „Wiesenlandschaft", 3000 M., derselbe, „Ein Windstoß", 1300 M.; derselbe, „Holländische Landschaft", 1600 M.; Braekeleer, „Kartoffelernte", 500 M.; van Hove, „Zauberin von Brügge", 750 M.; Verwée, „Weidende Rinder", 1050 M.; Coessin de la Fosse, „Hochzeit", 2100 M.; Meissonier, „Bleistiftzeichnung", 400 M.; Courtens, „Abendlandschaft", 2150 M. — Ferner wurden bei einer Versteigerung von Aquarellen 2c. aus verschiedenem Privatbesitz folgende Preise erzielt: Salvini, „Verliebte", 225 M.; Ed. Hildebrandt, „Nordfranzösische Landschaft", 300 M.; Ockel, „Herbstabend", (Gemälde) 850 M.; Max Hoenow, „Eichen von Ivenack", 500 M. Aus einer dritten Versteigerung von wertvollen Gemälden und Aquarellen hervorragender neuer Meister 2c., ebenfalls aus Privatbesitz, notieren wir schließlich noch folgende Preise: Troyon, „Zwei Hunde", 480 M.; Diaz, „Heidelandschaft", 2750 M.; Fichel, „Genre", 1400 M.; Schödl, „Stilleben", 1900 M.; Chaplin, „Porträt", 1200 M.; Meissonier, „Raufbold", 5000 M.; Willems, „Interieur", 1000 M. [1917]



Einband zum Buch „Wanderstab“.
Von G. Hermeling, Hofgoldschmied (Köln a. R.).

Eine Hochzeitsgabe.

Von Otto Schulze (Köln a. Rh.).

Die Königin Elisabeth von Rumänien hat in ihrer Eigenschaft als Königin und Dichterin (Carmen Sylva) dem rumänischen Kronprinzenpaare eine Hochzeitsgabe gespendet, so sinnig gedacht, so lebenswarm, künstlerisch und kostbar gestaltet, daß mir keine andre Benennung dafür erschöpfender erscheint als: „Schatzkästlein“ im wahrsten Sinne der Bedeutung.

Leider fehlt unsrer Abbildung die wunderbare Farbenstimmung des Originals, es mögen daher hier einige beschreibende Worte das Bild vervollständigen. Das Buch „Wanderstab“ (durchs Leben) enthält 30 in Goldcharnieren hängende Elfenbeintäfelchen mit Miniaturmalereien und Dichtungen von der Königin Elisabeth. Die beiden Buchdeckel zeigen ebenfalls kleine Malereien, welche durch fazettierte Bergkristallplatten in Goldfassung mit Diamanten geschützt sind. Reiche Zellenschmelz- und Filigranarbeit zieren die Deckelränder und den Rücken, die Schließe zeigt das Donaukreuz. Das Buch ruht in der mitabgebildeten Kassette, deren Ausbau und Technik die Blütezeit byzantinischer Kunst spiegelt. Vier aus Elfenbein geschnitzte Löwen auf zierlichen Sockeln tragen das Säulengerüst des Kästchens, gleichfalls aus Elfenbein mit Emailbändern umwunden. Die vier Medaillons sind ebenfalls Elfenbeinschnitzereien; es haben die Wappentiere von England und Rumänien: Einhorn, Adler, Büffel und Delphin darin Aufnahme gefunden. Die Seitenwände zeigen Niellen in grünlichem Gold: Kleeblatt, Distel und Rose (England) und die Nelke als Lieblingsblume der Rumänen. Die Perle des Ganzen ist das translucide (durchscheinende) Emailbild: Raphael den Tobias führend, auf der oberen Seite des dachartigen Deckels. Die verbindenden Friese und Rahmenteile sind gelbes Gold mit Filigran und Zellenschmelz in Blau, Rot, Grün und Elfenbeinweiß. — Fürstengunst hat ja in den letzten Jahren manches kunstgewerbliche Meisterwerk entstehen lassen, aber nicht ein zweites Stück, das sich mit dem hier beschriebenen in seiner Märchenschönheit, Farbe und Poesie vergleichen könnte. Erklärte mir doch der Schöpfer des Kleinods, Meister Gabriel Hermeling-Köln a. Rh., selbst: „Das ist das schönste Stück meines Lebens!“

Die Widmung der königlichen Spenderin auf den Schnittflächen in Gravierung lautet:

„Den Wanderstab in der Hand, so zieh' dahin!
Sei du dem fremden Land Besiegerin!
Doch sei du selber ein Gast im Erdenland!
Ein Vogel auf schwankem Ast, den Stab in der Hand!

Ätzung von kupfernen und messingnen Ziergefäßen

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Das Tiefätzen von Metallgegenständen gehört zu den zierlichsten Arbeiten des häuslichen Kunstgewerbefleißes. Das Verfahren ist so einfach, daß es von jedem ohne Vorübung ausgeführt werden kann.

Die zu ätzenden Gegenstände, Teller, Kannen ꝛc. werden zunächst vollständig mit Ätzgrund überzogen, nachdem dieselben vorher gründlich gereinigt waren. Der Ätzgrund kann, und dies ist Geübteren zu raten, aus weißem Wachs bestehen, welches zunächst geschmolzen wird und dem dann $1/_{20}$ seines Gewichtes feiner Flammenruß zugesetzt wurde, welchen man vorher mit wenig Terpentinöl verrieben hatte. Der zu ätzende Gegenstand wird leicht erwärmt und der Ätzgrund gleichmäßig aufgetragen, was am besten mit einem Haarpinsel geschieht. Wenn alles erkaltet, radiert man die Zeichnung mit einer Nadel, oder bei größeren auszuhebenden Flächen mit einem Skapell, bis auf den blanken Metallgrund aus.

Für Ungeübtere empfiehlt sich ein andrer Ätzgrund mehr, weil er das Vorzeichnen erleichtert. Man stellt ihn folgendermaßen her:

Gewöhnlicher Asphaltlack, wie er beim Drogisten erhältlich ist, wird in eine geräumige Flasche geschüttet und in heißes Wasser gestellt. In einer zweiten Flasche schmilzt man ebenfalls im Wasserbad weißes Wachs und setzt unter Umschütteln zweimalsoviel Terpentinöl hinzu. Von dieser Lösung schüttet man je nach Bedarf zum Asphaltlack $1/_4$—$1/_3$ seiner Menge hinzu, schüttelt kräftig und läßt erkalten. Ist der Ätzgrund zu dickflüssig, so hilft Terpentinöl zur Verdünnung. Man trägt den Grund mit dem Pinsel auf und läßt ihn trocknen (10—20 Stunden). Die Zeichnung wird entweder mit einer Nadel vorsichtig vorgerissen oder mittelst Fettkreide auf den Ätzgrund gepaust. Das Radieren geschieht wie vorher mit der Nadel oder dem Skapell.

Wenn die Zeichnung fertig bis auf das reine Metall geschafft ist, bessert man etwaige ausgesprungene Stellen des Ätzgrundes nach, überzeugt sich, daß keine Stelle des Gefäßes vom Ätzgrund entblößt ist und beginnt das Ätzen zunächst mit einem Gemisch von Salpetersäure und Wasser zu gleichen Teilen. Wenn die Ätzung etwas weiter vorschreitet, kann man die Lösung dünner nehmen. Man hüte sich vor den entstehenden Dämpfen, dieselben sind, in größerer Menge eingeatmet, gesundheitsschädlich. Wenn der Aetzgrund unter der Wirkung der Säure sich teilweise löst, so ist zu wenig Wachs in demselben enthalten gewesen.

Je tiefer man das Aetzen gehen läßt, um so wirkungsvoller tritt die Zeichnung hervor, aber um so breiter fallen auch meist die zartesten Linien aus, da die Säure auch seitlich ätzend wirkt. Wenn genügende Tiefe erreicht ist, wäscht man die Säure mit Wasser herunter, trocknet den geätzten Gegenstand und löst den Ätzgrund mit Terpentinöl. Hierauf putzt man das Gefäß mit Stearinöl und schließlich mit Wiener Kalk ganz blank.

Die Aetzung gewinnt sehr, wenn man sie mit passender Farbe ausreibt. Schwarze oder dunkelgrüne Ölfarbe ist am geeignetsten; den Überschuß entfernt man mit einem Leinenlappen. Gegenstände, welche zu groß sind, um in das Säuregemisch getaucht zu werden, bepinselt man mittelst eines Glashaarpinsels,*) damit oder trägt mittelst eines Celluloidspachtels oder eines Glasstabes ein salbenartiges Gemisch von Salpetersäure und feingeschlämmtem Triepel auf.

*) Kachler & Martini, Berlin, Wilhelmstraße.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung Otto Schulze in Köln.



Kassette zum Buch „Wanderstab“.
Von G. Hermeling, Hofgoldschmied (Köln a. R.)

Zu unserm Preisausschreiben für Amateurphotographen.

Bei dem Umfang der für unser „Preisausschreiben für Amateur-Photographen" eingegangenen Zusendungen nimmt die Sichtung soviel Zeit in Anspruch, daß wir das Resultat erst im nächsten (15.) Heft publizieren können.

München, 1. April 1893.

Die Redaktion.

Flaschen und Mensuren zu reinigen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Gebrauchte Flaschen und Mensuren bieten oft der Reinigung viele Schwierigkeiten. Man verfährt am einfachsten folgendermaßen: Die Gefäße werden mit Wasser ausgespült, dem man Schrot oder groben Sand zusetzen mag. Dann gießt man in eine derselben etwa 10 ccm rohe Salpetersäure, schwenkt nun und gießt die Flüssigkeit in die nächste Flasche, bis alle mit Säure ausgeschwenkt sind. Darauf verfährt man ohne Ausspülung ebenso mit Salzsäure. Hierauf wird sauber ausgespült und dann mit destilliertem Wasser nachgeschwenkt. Was in den Flaschen zurückbleibt, ist unschädlich. Nur für das Goldbad sollte man immer eine neue Flasche nehmen, falls die alte nicht vollkommen rein herzustellen ist. Es geben nämlich die an den Wänden niedergeschlagenen Goldblättchen, welche sich oft nicht vollkommen lösen lassen, leicht Veranlassung zur Zersetzung des neuangesetzten Goldbades. Ebenso wie Flaschen lassen sich auch Schalen aus Porzellan und Glas reinigen. Emaillierte Schalen aus Eisenblech werden revidiert; zeigen sie braungefärbte Risse besonders in den Ecken, so werden sie nicht mehr für Goldbäder und Tonfixierbäder, sondern nur noch zum Entwickeln, Wässern 2c. benutzt. Celluloid- und Papiermachéschalen werden am besten mit einem Strohwisch und verdünnter Salzsäure gereinigt.

Cameras, besonders Handapparate, welche den Winter über ungebraucht gestanden haben, müssen sorgfältig von Staub befreit werden. Besonders in den Falten des Balgens, zwischen den Wechselmechanismen und Kassettenschiebern pflegt sich der Staub anzusammeln und beim Gebrauch auf die Schicht der Platten zu gelangen. Hier erzeugt er die bekannten „Nadelstiche". Zum Ausstauben bedient man sich eines Baumwollbausches, keines Pinsels.

Wolkenbilder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Es ist bekanntlich außerordentlich schwierig ein Landschaftsbild so zu entwickeln, daß der Wolkenhimmel erhalten bleibt und nicht durch Ueberexposition verloren geht. Diese Gefahr ist um so größer, je härter der angewandte Entwickler arbeitet. Dagegen erhält man leicht schöne Wolken, wenn man einen etwas flau arbeitenden Entwickler benutzt, z. B. Rodinal. Man kann auch dadurch die Wolken in der Landschaftsaufnahme erhalten, daß man gewisse Kunstgriffe anwendet. Man entwickelt zunächst so lange, bis der Wolkenhimmel schön durchgearbeitet erscheint und läßt dann die Hervorrufungslösung in einer Ecke der Schale zusammenlaufen. Hierauf taucht man einen weichen Pinsel in Bromkalilösung und überfährt damit den Himmel im Bilde. Nach etwa 30 Sek. spült man das Negativ ab und entwickelt das Terrain weiter. Der Himmel bleibt dann zurück und dünn genug, um die Wolken im Abzug schön hervortreten zu lassen.

Wenn man es vorzieht, besondere „Wolkennegative" sich herzustellen, die man später in die Bilder einkopiert, so verfährt man folgendermaßen: Man giebt dem Objektiv die kleinste Blende und exponiert mittelst des Momentverschlusses möglichst kurz. Nicht jeder Tag ist zu Wolkenaufnahmen geeignet und erhält man nur dann kontrastreiche Platten, wenn die Luft sehr klar ist. Am leichtesten kann man schöne Wolkenbilder erzielen, wenn man gegen die Sonne arbeitet und einen Moment abwartet, wo die Sonne selbst durch eine Wolke verdeckt ist.

Noch schönere Wolkenaufnahmen erhält man unter Anwendung von Farbenplatten und Gelbscheibe; auf diese Weise gelingt es, selbst die zartesten Gebilde zu photographieren.

Auf die Entwickelung kommt viel an, wenn man ein wirklich schönes Wolkennegativ erhalten will. Man muß sich eines recht hart arbeitenden Hervorrufers bedienen, dem man viel Bromkali zusetzt. Eine gute Vorschrift hiefür ist folgende:

I.	Kaliumoxalat	30 gr
	Wasser	100 ccm
II.	Eisenvitriol	10 gr
	Wasser	100 ccm
III.	Bromkali	1 gr
	Wasser	100 gr

Kurz vor dem Gebrauch mischt man 50 ccm I. mit 20 ccm II. und 10 ccm III. Das Negativ erscheint schön braunschwarz.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.



Regenstein. Aufnahme von Franz Goemann.

Redaktionsschluß 25. März. — Ausgabe 8. April.

Inhalt des vierzehnten Heftes: **Text:** R. Muther. Alte und neue Kunstgeschichte (Schluß) — Friedrich August Wittig — Die Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstler — Dr. Relling. Die Ausstellung der XI. — Kunst- und Ateliernotizen. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Eine Hochzeitsgabe — Dr. A. Miethe. Ätzung von kupfernen und messingnen Ziergefäßen — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Flaschen und Mensuren zu reinigen — Derselbe. Wolkenbilder — **Bilderbeilagen:** E. Riezky. Einsam bin ich, nicht alleine . . — Wilhelm Lindenschmit. Reformation der Heidelberger Universität durch Otto Heinrich — K. Schleibner. Maiandacht. — Eugen Kampf. Flandrisches Dorf.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



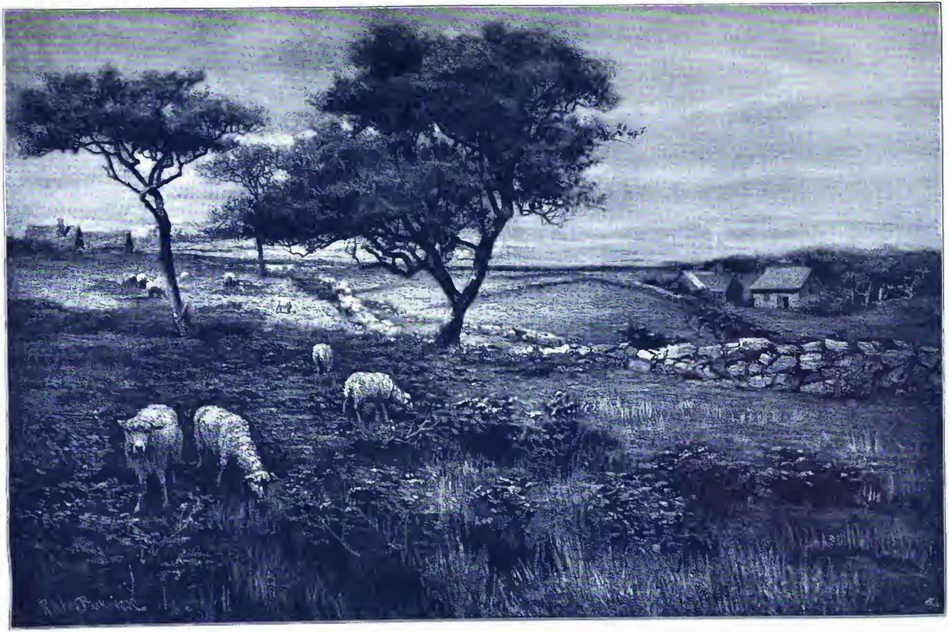
Weibliches Bildnis. Von J. Mc Neil Whistler.



Das Duell. Von J. M. Gaugengigl.



Auf dem Balle. Von J. C. Stewart.



Landschaft mit Schafen. Von G. W. van Boskerck.

VIII. Jahrgang. Heft 15. 1. Mai 1893.

Die Kunst für Alle

Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika.*)

Von Robert Koehler.



Amerika ist in den Augen der alten Welt so fast ausschließlich das Land des Materialismus, daß es als ganz selbstverständlich erachtet werden würde, es sei dort gar nicht der richtige Boden für das Gedeihen idealer Bestrebungen, wenn nicht hie und da ein echtes Dichterwort von drüben herüberwehte, oder das stetig wachsende Begehren nach den Schätzen europäischer Kunst und Wissenschaften sich hier in sehr willkommener Weise fühlbar machte. Allein es wird uns schwer, das Zugeständnis zu erhalten, die Kunst habe Aussicht, drüben dereinst sich zu höchster Blüte zu entfalten, ja, die bisherigen Leistungen auf dem Gebiete derselben seien zu einem nicht unbedeutenden Teile hochachtbarer Natur. Wer die beiden letzten Internationalen Kunstausstellungen in München besucht hat, glaubt diese Behauptungen erst recht bezweifeln zu dürfen, denn in den Räumen, welche den Werken amerikanischer Künstler gewidmet waren, fand er sich so wenig in den fernen Westen versetzt, suchte umsonst nach Indianerhorden, grasenden Büffeln, brennenden Prärien, Urwäldern und woraus sonst das „wilde" Land noch

*) Am Erscheinungstage dieses Heftes wird die World Columbian Exhibition in Chicago eröffnet werden und mancher unsrer Leser wird Gelegenheit haben, dort ein Bild von der Stellung zu gewinnen, die Amerika auf dem Gebiete der bildenden Kunst gegenwärtig einnimmt. Der hier beginnende Aufsatz wird als eine generelle Übersicht über die Entwicklung der Kunst in Amerika zur Einführung in dieselbe willkommen sein.

zusammengesetzt sein mag, daß er unbefriedigt weiter wandelte, weil er keine „amerikanische Kunst" gefunden; deshalb fühlte er sich auch nicht selten veranlaßt, selbst dem amerikanischen Künstler den verdienten Respekt zu versagen! Es dürfte daher geboten erscheinen, hier gleich zu bemerken, daß auf beiden Ausstellungen (und namentlich auf der letzten) eine wirklich repräsentative Sammlung heimischer Kunst nicht geboten wurde, was in hier nicht zu erörternden zufälligen Verhältnissen seinen Grund hatte.



Das Kapitol zu Washington.

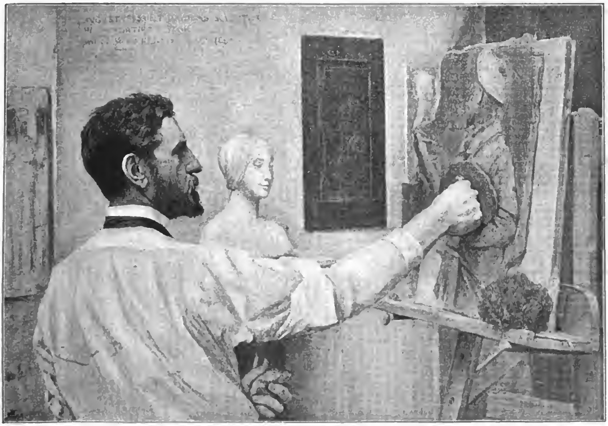
Museum zu Boston.

Die Südkirche zu Washington.

Jeder Eingeweihte aber, jeder unbefangene Beobachter wird sich der Überzeugung nicht verschließen können, daß in dem Kreise der amerikanischen Künstler ein frisches Leben pulsiert, ein üppig wucherndes, schaffensfrohes Dasein sich geltend macht, das in seinem zielbewußten Ringen unzweifelhaft berufen ist, schöne und große Resultate zu zeitigen. Es wird unsern Künstlern gern der Vorwurf gemacht, daß ihre Bestrebungen nicht auf die Schaffung einer „nationalen Kunst" gerichtet seien, daß sie mit ihrem Aufenthalte in der Fremde Gefühl und Verständnis für heimische Art verlieren, und, zurückgekehrt, im Pariser oder Münchener Geiste weiterschaffen; in den jährlichen Ausstellungen in New-York seien alle europäischen Schulen vertreten, eine amerikanische aber nicht. „Wann endlich wird diese erstehen?" Das ist der Schmerzensseufzer, der alljährlich in klagendem unisono aus der Schar der Kunstreferenten aller Journale bei Eröffnung der akademischen Ausstellungen sich losringt. Aber der Entwicklungsprozeß will sich dadurch nicht beschleunigen lassen! Ja es lehnen sich nicht selten gewichtige Stimmen gegen dieses Begehren auf. Die Kunst sei kosmopolitisch und soll keine nationalen Schranken kennen. Es ist keine kurzweg zu beantwortende Frage, welche von diesen beiden Wünschen: daß unsre Kunst eine nationale, oder daß sie eine kosmopolitische werde, am ehesten Aussicht auf Verwirklichung habe; für beide lassen sich vollwichtige Gründe anführen. Es ist vor allen Dingen bei der Beurteilung derselben in Betracht zu ziehen, daß mancherlei Verhältnisse der Entwicklung einer rein nationalen Kunstrichtung hemmend im Wege stehen; dahin gehört zuförderst der sich stetig steigernde rege Verkehr der Kulturvölker unter einander, der sehr wohl geeignet scheint, nationale Eigentümlichkeiten der geistig ebenbürtigen Völkerschaften im Laufe der Zeiten immer mehr zu verwischen. Sind längst die Errungenschaften auf dem Gebiete der Wissenschaften, der mechanischen Erfindungen, der Religion Gemeingut der zivilisierten Menschheit, ist die Erlernung fremder Sprachen schon fast zum allgemeinen Volksbedürfnis geworden, bemühen wir uns, den Werken fremder Dichter das gleiche Verständnis entgegen zu bringen, das ihnen in der eigenen Heimat beschieden ist — was liegt da näher, als daß auch in der Kunst, die ja schon an und für sich stets als einzige gemeinverständliche Sprache gegolten hat, eine allgemeinere Ausdrucksweise sich heranbilden dürfte? Die Perlen der Kunstschöpfungen aller Epochen und Schulen sind längst Gemeingut aller Nationen; an ihnen bildet sich der Geschmack der direkten Nachkommenschaft derer, die einst Griechenland auf die höchste Stufe der Kultur

gebracht, wie des amerikanischen Jünglings, dessen Vater die Bäume gefällt zur Erbauung der eigenen Blockhütte. Es kommt für Amerika dabei noch ein andrer Faktor sehr in Betracht: Die Zusammensetzung der Bevölkerung an und für sich. Ist das angelsächsische Element auch jetzt noch das vorherrschende, so ist es durch andre doch sehr stark zersetzt, teils zum Heile, teils zum Nachteile des Gemeinwesens. Wenn sich daraus ein in seinem Grundcharakter eigenartiges Volk bilden soll, so gehört doch wohl mehr als ein Jahrhundert dazu, wenn bei den sich jetzt so außerordentlich verschiebenden Zeit- und Raumverhältnissen eine derartige Entwicklung überhaupt noch in demselben Maße wie vor Jahrtausenden sich zu vollziehen vermag. Wir können es getrost dem freien Walten der Verhältnisse überlassen, ob sich aus ihnen die eine oder die andre Kunstrichtung entwickeln wird; weit bedeutungsvoller ist für uns die Frage, ob überhaupt die Grundbedingungen für die Möglichkeit eines hohen Aufschwunges der Kunst vorhanden sind? Diese Frage können wir nur mit einem frohen und zuversichtlichen „Ja" beantworten. Als Hauptvorbedingung dürfte die Höhe des allgemeinen Bildungsgrades betrachtet werden, welcher sich nicht mehr so ausschließlich mit den an das Praktische gerichteten Anforderungen begnügt wie vormals, sondern die Pflege des Schönen als ein unabweisbares Bedürfnis empfindet; ja, es gehen die Anschauungen einzelner darin so weit, daß sie die letztere als Hauptfaktor in der Erziehung der Jugend gelten lassen wollen, die Mittel zur Erlangung des Praktischen würden sich daraus von selbst ergeben. Zur vollen Erkenntnis der Wichtigkeit dieser Vorbedingung ist es nötig, sich zu vergegenwärtigen, daß dieselbe ihr Entstehen durchaus dem inneren Drange des Volkes, nicht der höheren Einsicht einer über demselben stehenden Regierung zu verdanken hat. In diesem Umstande, in dem ganzen Geiste des demokratischen Gemeinwesens überhaupt, ruht der lebensfähige Keim einer hohen geistigen Entwicklung, welche berufen ist, den Kultus des Schönen dereinst zu höchster Ausbildung zu bringen. Es ist dies eine gern bestrittene Behauptung, doch aus der Geschichte unschwer zu beweisen. Dem inneren Verlangen des Volkes, nicht dem Machtworte des Herrschers, gehorchte stets das Wachstum der Kunst; dies gilt selbst da, wo sie unter der Regierung fürstlicher Machthaber ihre höchste Blüte entfaltete.

Die Medici konnten die Renaissance nicht schaffen; sie durften aber ebensowenig dem sich entwickelnden geistigen Bewußtsein des Volkes, dem Verlangen nach den schönsten und edelsten Gütern des Lebens hemmend in den Weg treten, wollten sie sich selbst nicht der Gefahr der Vernichtung aussetzen. Daß sie dem Bedürfnisse ihrer Zeit Rechnung getragen, in weiser Erkenntnis seines Wertes das vorhandene ideale Streben zu allgemeinem



Bildnis des Bildhauers Aug. Saint Gaudens. Von Kenyon Cox.

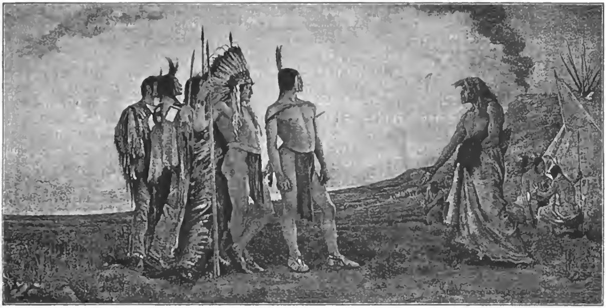
Nutzen zu verwerten wußten, das gestattete selbst den Tyrannen unter ihnen, sich den Namen wahrer Kunstmäzene zu erwerben. Auch in dem alten Griechenland begegnen wir der gleichen Erscheinung, auch hier konnte unter demokratischer Regierungsform die Entwicklung der Kunst bis zur höchsten Glanzzeit des Phidias ihren Fortgang nehmen und zerfiel erst wieder mit dem Ende der politischen Selbständigkeit des Volkes.

Es war nicht anders in Deutschland; nicht fürstlicher Initiative, sondern den Stätten der Freiheit war es vorbehalten, die Kunst zu hehrster Entfaltung heranwachsen zu lassen. Dem Volke entsprossen, mit allen Fasern des Herzens im Volksbewußtsein wurzelnd, erstanden die Nürnberger Meister, deren Wirken zu Beginn des sechszehnten Jahrhunderts die höchste Blüte deutscher Kunst bezeichnet. Was nun namentlich in den letzten Jahren in Amerika für die Pflege der Kunst von Privaten gethan worden ist, erreicht eine für den Uneingeweihten kaum glaubhafte Ausdehnung. Nachdem schon längst an allen höheren Lehranstalten besondere Kurse für das Kunststudium eingeführt worden sind, besitzen wir nunmehr in jeder Stadt von einiger Bedeutung besondere Kunstschulen und Akademien, Kunstgewerbe- und Kunstmuseen von zum Teil nicht ungewöhnlicher Bedeutung; so umfaßt beispielsweise die Abteilung für moderne Kunst des Metropolitan-Museum of Art in New-York die vorzüglichste aller existierenden Sammlungen ihrer Art. Die sich mit der Verbreitung von Kunstanschauungen befassenden Zeitschriften finden den ausgedehntesten Leserkreis, und sind darunter Publikationen von so hoher Bedeutung in Bezug auf künstlerische Ausstattung, wie sie von keinen die gleichen Tendenzen befolgenden, in Europa erscheinenden, erreicht werden, und die sich daher auch hier einer großen Beliebtheit erfreuen: z. B. die Zeitschriften „The Century“ und „Harpers Monthly“. Die von denselben gelieferten musterhaften Holzschnitt-Illustrationen, die von Millionen bewundert werden, dürften schon an und für sich berufen sein, auf die Entwicklung des Geschmackes einen nicht unbedeutenden Einfluß auszuüben. In der That, ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich gerade diesem Faktor die allerwichtigste Bedeutung unter den angewendeten Mitteln zur Popularisierung der Kunst, und damit zum Erwecken des Verlangens nach, sowie der sich daraus ergebenden Möglichkeit des Erreichens der höchsten Kunstentwicklung erblicke.



Griechische Sklavin. Von H. Power.

Wenn die bis jetzt erzielten Resultate für den flüchtigen Beobachter noch nicht besonders in die Augen springend sind, so ist zunächst zu bedenken, daß überhaupt von einem eigentlichen Künstlertum in Amerika wohl erst seit dreiviertel Jahrhundert die Rede sein kann. Als sich mit dem Ende des Revolutionskrieges die schwer geprüfte Bevölkerung allmälig an eine ungestörte Entwicklung des materiellen Wohlstandes wagen konnte, als mit den Segnungen des Friedens auch das Verlangen nach des Lebens Veredlung ein allgemeines wurde, da war der Boden auch gewonnen, auf welchem die bis dahin als zarte Treibhauspflanzen gehegten Sprößlinge: Litteratur und Kunst, größere Verbreitung finden konnten. Den Umständen gemäß konnte das Gedeihen anfänglich nur ein langsames sein; für eine Verallgemeinerung höherer Erziehung war vorerst weder das Verlangen noch das Bedürfnis vorhanden, lebten auch damals drüben schon Männer, die zu den Geistesheroen aller Zeiten gerechnet werden müssen. Zunächst waren es die Bahnbrecher des freien Gedankens, Männer des praktischen Wissens, deren Einfluß auf die Bevölkerung segensreiche Folgen haben mußte; doch zeigte sich bei der leichtfassenden Natur des vorwiegend angelsächsischen Elementes schon früh die Empfänglichkeit für ästhetische Lehren, wenn sie auch beispielsweise bei den noch stark im puritanischen Geiste befangenen Bewohnern der Neu-England-Staaten vorerst wenig Eindruck machen konnten.



Vor dem Kampf. Von George D. Brush.

Bei der geographisch isolierten Lage des Landes wäre ein von außen weniger beeinflußtes Gedeihen des nunmehr nach langem Ringen zur ersehnten Selbständigkeit gelangten Volkes denkbar gewesen; allein praktische wie ideale Beweggründe führten zu sich immer lebhafter gestaltendem Verkehr mit der alten Welt, und der junge Riese begehrte nach den geistigen Schätzen, die seine Progenitoren im Laufe der Jahrhunderte gesammelt, als seinem rechtmäßigen Erbteile. Es erstanden zunächst Schriftsteller und Dichter, die, wenn sie auch vorerst noch keine eigenartige Litteratur zu erschaffen imstande waren, sich dennoch auch im Mutterlande Achtung zu erringen gewußt haben. Irving, Allston, Cooper, waren Schriftsteller und Dichter von hoher Begabung, der langverkannte und leider früh verstorbene Poe ein Lyriker von großer Originalität und Empfindungstiefe. Wie zumeist die Werke dieser, so waren auch die Leistungen der zuerst auftretenden Künstler noch ganz dem englischen Einflusse unterworfen, ja, manche von ihnen, die für ihre den bestehenden heimatlichen Verhältnissen weit vorauseilenden Bestrebungen dort nicht das notwendige Verständnis fanden, siedelten ganz nach dem Mutterlande über, wo es manche zu hohem Ansehen brachten; so Benjamin West, der die kgl. Kunstakademie in London gründete, als deren Präsident er im Jahre 1820 starb. Trumbull, Stuart, Allston, Elliot sind, gleich West, Namen, die in der Kunstgeschichte des Landes und darüber hinaus einen guten Klang behalten werden. Es ist eine nicht ganz bedeutungslose Erscheinung, daß wir bei dem Studium der Entwicklung der Kunst in Amerika zuerst dem Zweige derselben als in hohem Grade beachtenswert begegnen, welcher in der allgemeinen Kulturentwicklung der Völker zuletzt zum Aufblühen zu gelangen pflegt: der Malerei. Die Bildhauerei nahm erst viel später einen ernsten Anlauf, während erst in allerneuester Zeit eine Erfolg verheißende Bestrebung auf dem Gebiete der Architektur erkennbar wird. Die Gründe dafür sind nicht schwer aufzufinden: galt es doch vor allen Dingen, rasch eine Behausung zu finden, die den momentanen Bedürfnissen entsprach; daß diese schon nach wenigen Jahren nicht mehr die gleichen sein würden, war vorauszusehen; Privat- und Geschäftsinteressen sowohl als das öffentliche Staatsleben waren einer stetig wachsenden und vorderhand nicht zu berechnenden Ausdehnung unterworfen, so daß an die Erbauung bleibender Behausungen absolut nicht zu denken war. Was an besseren Wohnhäusern, Kirchen und sonstigen öffentlichen Gebäuden errichtet wurde, ward teils nach niederländischer, teils nach in England üblicher Bauart von eingewanderten, oft nur „halbfertigen" Architekten entworfen; doch sind heute nur noch ganz vereinzelte Exemplare aus der Kolonialzeit erhalten.

In weniger als zwei Dezennien verändern sich Städte bis zur Unkenntlichkeit, und zwar gilt das nicht nur von den rasch emporblühenden Ortschaften des Westens, sondern auch in nur wenig modifiziertem Maße von den östlichen Großstädten, in welchen erst in neuerer Zeit Bauten errichtet zu werden pflegen, für welche eine längere Lebensdauer in Aussicht genommen ist; so die neue Kathedrale in New-York, ein in gotischem Stile in weissem Marmor aufgeführter Bau und die mehr eigenartige Dreifaltigkeitskirche zu Boston. Obwohl diese zu den größten Kirchen des Landes zählen, so sind sie doch nicht dazu bestimmt, dem einer europäischen Domkirche gleichen Ranges zu entsprechen. Das Sektentum, das in Amerika bekanntlich eine ans

Unglaubliche grenzende Ausbreitung gefunden, bedingt eine Zersplitterung in kleine Gemeinden, deren jede ihren eigenen, sich von den übrigen möglichst unterscheidenden „Tempel" zu errichten trachtet, welche Sucht nach »something original« denn oft die sonderbarsten Blüten treibt. Dagegen sind unter den Monumentalbauten für Regierungsbedürfnisse hochbedeutende Leistungen zu finden. Das Kapitol zu Washington, ein Kolossalbau von imposanter Wirkung, entspricht hohen künstlerischen Anforderungen in gleichem Maße wie seinen praktischen Zwecken; das gleiche gilt von dem Kapitol in Hartfort, wie auch in der Mehrzahl der in der Neuzeit entstandenen Staatsbauten des Westens ein ähnliches Bestreben oft mit glücklichem Erfolg sich geltend macht. Privathäuser von hervorragend architektonischer Schönheit zählt außer New-York jede Stadt des Landes. Es ist nicht zu erwarten, daß sich in denselben ein eigener Baustil offenbaren sollte, obwohl Architekten von ihren Auftraggebern oft genug nahegelegt wird, einen solchen zu „erfinden", wie das ja auch seinerzeit selbst in der Kunststadt München vorzukommen pflegte. Die Resultate fielen sowohl hier als dort höchst unbefriedigend aus. Es ist noch nicht gar so lange her, seit es unsern Architekten vergönnt ist, stilvoll zu bauen; noch bis vor fünfzehn Jahren geschah dies, in Wohnhäusern wenigstens, nur noch in ganz vereinzelten Fällen, und erst nach der Centenarfeier im Jahre 1876 wird ein größeres Verlangen, mit der bis dahin üblichen Schablone zu brechen, bemerkbar.

Eines der schönsten Häuser ist das W. K. Vanderbilt gehörige, an der Ecke der fünften Avenue und zweiundfünfzigsten Straße in New-York, in dem zierlichen Stil französischer Renaissance gebaut. Das Doppelhaus von Cornelius Vanderbilt, an derselben Straße, entspricht in seiner äußeren Erscheinung weniger einem architektonischen Ideal, doch sind die Innenräume mit einem hohen künstlerischem Verständnisse ausstaffiert. Überhaupt kann man diese Beobachtung, daß die durchschnittlich sehr monotone äußere Erscheinung der Häuser eine geschmackvolle, von feinem künstlerischen Sinn zeugende innere Einrichtung bergen, sehr oft machen. Es legt dies für das vorgeschrittene künstlerische Verständnis der amerikanischen Frau das sprechendste Zeugnis ab. Man begegnet in Deutschland noch gar zu häufig einer ganz falschen Beurteilung der amerikanischen Frau,



F. A. Bridgman in seinem Atelier.



Maurische Sänger. Von H. Humphrey Moore.

und doch ist sie es, der wir die Verwirklichung so mancher idealer Bestrebungen zu verdanken haben, die sich der Verbreitung des Verständnisses für ästhetische Anschauungen mit einer Begeisterung und Ausdauer hinzugeben vermag, die ihrer Liebe zur Familie, ihrem praktischen Sinne für Häuslichkeit zum mindesten gleichkommt. Die zuverlässigste Hoffnung für eine gedeihliche Entwicklung der Kunst in Amerika beruht auf dieser hohen Begabung der Frau; ihr Sinn für das Schöne offenbart sich in der geschmackvollen Dekorierung des Heims, das nicht anders als veredelnd auf die heranwachsenden Familienmitglieder wirken kann, und bei ihnen den Kultus des Schönen unbewußt zur Gewohnheit werden läßt. Daß eine falsche Auffassung ihres Berufs, Übereifer und Überschätzung zuweilen das zunächst Erreichte nicht gerade als das Wünschenswerteste erscheinen lassen, ist wohl begreiflich.

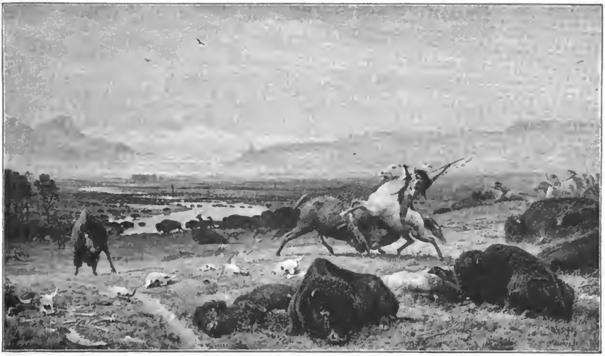
Sind die architektonischen Leistungen von Bedeutung jüngeren Datums, so waren auch für die Skulptur anfänglich keine Aufgaben gestellt: die Helden der Geschichte hatten einstweilen ihre sterblichen Hüllen noch nicht abgestreift, und das Bedürfnis, den noch Lebenden schon Monumente in Stein und Erz zu setzen, ist eine Errungenschaft des modernen Europa, die auch heute noch drüben nicht recht Wurzel fassen will. So bot sich zunächst nur für Bildnismaler ein günstiges Feld, und zu diesen gehören auch die ersten namhaften Künstler der jungen Nation: die schon genannten West, Stuart, Trumbull, Elliot. In Stuart erkennen wir einen Porträtisten von sehr hoher Bedeutung, und überragt er die meisten seiner Zeitgenossen in der meisterhaften Behandlung des Kolorits. Elliot erreicht ihn in dieser Beziehung nicht ganz, doch ist er ihm in der Erfassung des Charakters überlegen. West, Trumbull und Allston (dieser auch als Schriftsteller zu hohem Ansehen gelangt) widmeten sich auch figürlichen Kompositionen, und war es namentlich Trumbull, der die ersten Kriegsthaten der heimischen Helden verherrlichte. Bedeutender als Figurenmaler erwies sich Robert W. Weir, während später in Emanuel Leutze der hervorragendste Repräsentant der historischen Malerei auftrat. Bis dahin war es namentlich der Einfluß Englands und Italiens, dem wir in der amerikanischen Kunst begegnen; mit Leutze macht sich zuerst der Einfluß Deutschlands geltend. Er hatte seine Ausbildung in Düsseldorf genossen und war daselbst zu hohem Ruhm gelangt, so daß er sogar zum Nachfolger Lessings an der dortigen Akademie ausersehen wurde, doch war er, bevor ihn die Botschaft erreichen konnte, in New-York gestorben. Seine, meistens der jungen heimischen Geschichte entnommenen Werke erfreuten sich großer Popularität, wie z. B. sein „Washington, den Delaware-Fluß kreuzend" fast in jedem Hause in irgend einer Nachbildung anzutreffen war. Nach Leutzes Heimgang scheint der „Genius der Historienmalerei", der damals hier wie drüben sein Wesen trieb, sich von der neuen Welt abgewendet zu haben: die Schule hinterließ keine Jünger. Von weit nachhaltigerer Bedeutung war das Wirken der Künstler auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei. Noch bis in die neueste Zeit reichen die Traditionen der Gründer dieser eigentlich ersten „nationalen Schule", und es dürften selbst unter den heißblütigsten Jüngern der modernsten Richtung nur wenige zu finden sein, die vor manchen

aus derselben hervorgegangenen Schöpfungen nicht redliche Achtung empfänden. Am schätzbarsten darunter bleiben die Werke der Pioniere der Landschaftsmalerei: Coles, Doughtys und Durands. Die bedeutendsten ihrer Schüler und unmittelbaren Nachfolger waren Frederik E. Church, Albert Bierstadt und John F. Kensett, von denen die ersteren beiden sich namentlich von der wilden Gebirgslandschaft des Westens, letzterer mehr von den lieblichen Gestaden der Gebirgsseen des Ostens angezogen fühlten. Der leider zu früh verstorbene Thomas Cole, der erste wahrhaft bedeutende Landschaftsmaler des jungen Freistaates, war eine ideal angelegte Natur. Sein Genie offenbarte sich in einer Reihe groß erfaßter Landschaftskompositionen, aus denen uns, trotz aller technischen Mängel und Unzulänglichkeiten eine hochbedeutende Kraft entgegentritt, ein gewaltiger Geist, dem bei seinem rastlosen Schaffensdrange dennoch die Mittel zu einer geeigneten Ausdrucksweise nicht immer voll zu Gebote stehen. Asher B. Durand, der, nachdem er bereits als Kupferstecher sich als Meister bewährt, zur Porträtmalerei griff, um schließlich in seinem achtunddreißigsten Jahre definitiv zur Landschaftsmalerei überzugehen, zeigt in seinen Werken eine durchaus gesunde realistische Richtung, während Thomas Doughty sich mehr in einem poetisch angehauchten zarten Ton gefiel.

Möge die Nachwelt über die Werke der Genannten und ihrer unmittelbaren Nachfolger urteilen wie immer — ein Verdienst muß sie ihnen lassen: daß sie dem Volke die wunderbaren Schönheiten des Landes vor Augen geführt, das allgemeine Interesse dafür erweckt und nicht den unbedeutendsten Teil dazu beigetragen, das Verständnis für ästhetische Lehren zu verbreiten. Wenn manche von ihnen den Aufgaben, die sie sich gestellt, nicht immer gewachsen waren, so liegt der Grund darin wohl in der Beschränktheit menschlichen Könnens überhaupt. Selbst ein gewaltigeres Genie als bis dato unter unsern Landschaftern zu finden, vermöchte nicht der brausenden, tobenden Gewalt des Niagarafalles, den trotzigen, gigantischen Formen des Felsengebirges, den Riesenbäumen kalifornischer Thäler gerecht zu werden. Fast alle Versuche in dieser Richtung appellieren wohl an unsre Bewunderung der Kühnheit des Unternehmens oder etwa der, namentlich von F. E. Church beliebten photographisch treuen Ausführung des Vordergrundes, in welchem jeder Grashalm zu zählen, — aber sie lassen unser künstlerisches Gefühl völlig unbefriedigt. Für die Entwicklung der Kunst in Amerika ist diese Epoche von nicht zu unterschätzender Bedeutung, wenn auch für die Vertreter derselben im Reiche der Kunst der höchste Rang nicht beansprucht werden dürfte. Daß wir aber unter ihnen Künstlernaturen von unzweifelhafter Echtheit, beseelt von einer hingebenden Liebe und hohen Begeisterung für ihren Beruf begegnen, wird uns klar, wenn wir den Lebenslauf derselben betrachten und finden, daß viele derselben einer lukrativen Beschäftigung entsagten, um sich idealen Bestrebungen widmen zu können. Viele von ihnen waren Kaufleute, Farmer, Graveure, selbst Banquiers, und genossen ihren frühesten Kunstunterricht erst, nachdem sie schon ein Alter erreicht, in welchem der europäische Kunstjünger bereits seine ersten Erfolge hinter sich hat. Und welcher Art dieser Unterricht war, läßt sich leicht denken; es bestanden noch nirgends Schulen, Museen oder Galerien; gelegentlich kam ein reisender Porträtmaler in irgend eine Gegend, wo der Zufall ihn ein Talent entdecken ließ. Einem solchen Zufalle verdankte z. B. Harding, ein Farmerssohn, der, nachdem er sich als Stuhlmacher, Gastwirt, Pedlar u. a. m. versucht, schließlich mit Weib und Kind auf einem Floß nach dem eben aufblühenden Pittsburgh gelangte, wo er sich als Firmenschreiber etablierte, seinen späteren Ruhm als Porträtmaler.



Priscilla. Von Elisabeth Gardner.



Der letzte der Büffel. Von Albert Bierstadt.

Das Ringen und Kämpfen um die Existenz, die opfermutige Entsagung, die begeisterte Hingabe zu einem Berufe, dem es überall an Ermutigung fehlte, welche diesen Vorkämpfern der Kunst in Amerika zu eigen war, bilden ein glorreiches Kapitel in der Geschichte idealer menschlicher Bestrebungen. Sie sind aber auch ein Beleg dafür, wie tief im Volke der Drang nach hohem geistigen Streben wurzelt, und für die unwiderstehliche Macht des sich bahnbrechenden Bewußtseins einer höheren Mission. Es ist leicht begreiflich, daß sich in dem Kreise der Landschaftsmaler weit weniger das Bedürfnis geltend machte, in europäischen Ateliers Anleitung und Anregung zu holen, als unter den Porträt- und Figurenmalern; geschah dies dennoch, so war es namentlich Italien, welches die meiste Anziehungskraft ausübte — und das gereichte der jungen Kunst nicht gerade zum höchsten Segen; denn in Italien stand die Kunst zu Anfang dieses Jahrhunderts in nichts weniger als schönster Blüte. Wohl predigten auch damals die unsterblichen Werke der Meister der Renaissance das Evangelium der Wahrheit und Schönheit — aber man braucht nur im Auge zu behalten, in welch verkehrter Weise beispielsweise damals in Deutschland und Frankreich diese Lehren Anwendung fanden, um zu begreifen, daß auch bei unsern damaligen Kunstjüngern das wahre Verständnis dafür nicht vorhanden war. Es ist auch kaum als ein Unglück für unsre Kunstentwicklung zu betrachten, daß weder die „romantische Schule" noch der „Klassizismus" drüben festen Boden zu fassen vermochten. Zu bedauern aber ist, daß die beiden großen Engländer: Turner und Constable, welch letzterer namentlich auf die Entwicklung der französischen Landschaftsmalerei einen so bedeutenden Einfluß ausgeübt, von unsren Künstlern damals so wenig gewürdigt wurden; es waren weit schwächere, wenn auch beim allgemeinen Publikum viel beliebtere Vorbilder, welche sie sich ausgesucht, wofern sie nicht vorgezogen, der Natur allein und von außen unbeeinflußt gegenüberzutreten, sich dadurch ihre reine Individualität bewahrend, aber in ihrem technischen Können hinter ihren europäisch gebildeten Kollegen zurückbleibend. Doch auch der Mehrzahl von diesen gelang es, nachdem sie wieder zur heimischen Natur zurückgekehrt, ganz sich selbst wieder zu finden, wie Whittredge (Schüler Achenbachs), Cropsey, Bellows und andere. Überhaupt bekunden die Werke dieser Periode der Landschaftsmalerei eine auffallende Verschiedenheit in Auffassung und Technik; dennoch begegnen wir noch keinem Genie ersten Ranges, keinem Künstler, der seine Brüder um ein Bedeutendes überragte.

Unter den Genremalern dieser ersten Epoche verdienen Henry Inman und Wm. Sidney Mount genannt zu werden, von denen namentlich letzterer in seinem Fache Hervorragendes leistete, indem er, selbst Farmer, dem Landleben die Vorwürfe zu seinen Bildern entnahm. Er bediente sich eines Ateliers auf Rädern, mit dem er im Lande umherzog.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Die XXII. Jahres-Ausstellung im Wiener Künstlerhause.

Von Karl v. Vincenti.

Nachdruck verboten.

Der Kaiser hat sie am 28. März eröffnet. Lustig wehen ihre rotweißen Flaggen. Die Ausstellung ist weder sensationell, noch sezessionell, noch pfadfinderisch, geht weder kritisch auf die Nerven, noch stellt sie übermäßige Anforderungen an die Begeisterungsfähigkeit, aber sie trägt manch anmutigen und beredten Zug und bietet bei viel Gutem über den Durchschnitt hinaus eine Reihe ausgezeichneter Bilder und Plastiken, so daß wir uns durch diese Ausstellung ganz gerne auf die wiederholt verschobene „internationale“, die nunmehr für das nächste Jahr bestimmt angekündigt worden, vertrösten lassen. Freilich werden auch unsere Jahresausstellungen, die dem Wesen nach einheimische Kunst zu Schau und Markt bringen sollen, seit einem Jahrzehnt, in welchem der Tod so schmerzliche Lücken in unseren Künstlerbestand gerissen, immer internationaler. Pettenkofen, Makart, Canon, Schindler, Leopold Müller haben wir nicht mehr, um so dankbarer sind wir den ausgezeichneten Gästen, welche für jene Unvergeßlichen eintreten. Schließlich kommt ja die durch reicheres Schauen erhöhte Kauflust, das erweiterte Bedürfniß nach Kunstbesitz doch wieder der Wiener und einheimischen Kunst zu statten. Wie allemal, sind auch heuer die Münchener unserem Rufe am bereitwilligsten mit einem Beitrag von etwa 120 Ölbildern — von den Spezialitäten abgesehen — gefolgt, während Düsseldorf zu den 832 der Ausstellung vierzig Nummern beigesteuert hat. Diesen zunächst kommen Berlin, beziehungsweise Charlottenburg und Karlsruhe; Dresden und Weimar sind wenig vertreten, hingegen gereichen eine Anzahl Pariser, italienischer und spanischer Nummern dem Ausstellungsbilde zur Ehre. Ungarn endlich, daß auch in der Kunst gerne seine Unabhängigkeit betont, tritt diesmal vornehmlich mit Benczur und Horovitz auf den Plan.



Yosemite-Thal in Caleformien. Von Albert Bierstadt.

Wie heute im Reiche der Kunst die Sachen stehen, sieht man sich bei jeder Bilderschau zuerst nach dem „Kampfbilde“ um. Das diesmalige kommt aus Charlottenburg: Ludwig Dettmanns „Heilige Nacht“, ein Triptychon, vor welchem man, obwohl es in einem Nebensaale untergebracht ist, beständig Gruppen von verblüfften oder scheinbar vertieften, meist aber rat- und hilflosen Menschenkindern vorüberwechseln sehen kann, denen man es ansieht, daß sie nicht wissen, was sie aus dem Bilde machen, ob sie es bewundern oder belächeln sollen. Nur einige Wenige warten auf den Abfluß der kopfschüttelnden Menge, um sich still in das merkwürdige Gemälde hineinzuleben und seinen poetischen Gehalt auf sich wirken zu lassen.

Nicht Jedwedem erschließt sich der Sinn des Bildes sofort. Es gehört schon einige Vertrautheit mit der malenden Moderne und ihrer bisweilen formauflösenden Tonsprache dazu, um hinter die Sache zu kommen. Das wundersam symbolische Himmelslicht, das die mystisch blaue Nacht des Mittelbildes durchhellt, leuchtet auch in unser Verständnis hinein: Das Licht entquillt einer ärmlichen Hütte am Saume des Horizonts, der messianischen Geburtsstätte; schwebende Engelscharen verkünden einzelnen Menschengruppen am Wege das weltfrohe Ereignis; auf dem Schmalflügel rechts entsteigt den Tiefen ein in Nebelschleiern verdämmernder Gekreuzigter, dessen heiligen Wunden Blut und Feuer enttränfelt, das der Welt wie geschmolzenes Metall auf der Stirne brennen soll; links vorn die schillernde, ringelnde Schlange und jenseits selige Lilienfelder — das Ganze also ein andeutend gemaltes Tonstück in drei Sätzen: Bethlehem, Golgotha, Paradies — Jesu-Geburt, Kreuzesopfer, Verheißung. Die malerische Ausdrucksweise Dettmanns geht noch über Uhde hinaus, sie giebt lediglich zu erraten. Wer das von der Modernen verlangte Auge und den wahren

Stimmungserreger im Blute mitbringt, den umwittert ein tiefes Klingen und überkommt die Stimmung. Und dies ist für ihn das Richtige, Einzige. Was er von der Kunst vor allem und beinahe allein verlangt, ist Stimmung. Giebt sie ihm dies, dann fragt er nicht viel nach dem „wie“, mag es auch gesucht gegeben sein, wie manches auf dem Dettmann'schen Bilde. Die gemeine Deutlichkeit der Dinge widerstrebt ihm, er wünscht, daß ihm etwas zu erraten bleibe und freut sich, wenn er aus dem Beiläufigen das Richtige herausempfunden hat. In dieser Befriedigung liegt ein guter Teil vom Erfolge dieser malenden Stimmungskunst, welche einerseits auf die natürlichen und berechtigten Hilfsmittel der Malerei verzichtet, um anderseits auf das Gebiet der Musik überzutreten. Zweifelsohne gehört eine starke, künstlerisch-individuelle Veranlagung dazu, um mit solcher Kunst zum Beschauer zu sprechen, aber nur wenige werden diese Sprache verstehen. In anderer Weise hat sichs Dettmann auf einem zweiten großen Bild „Rückkehr des verlorenen Sohnes“ für die Stimmung bequem gemacht. Der Heimgekehrte liegt über dem Grabe der Seinen verzweiflungsvoll hingeworfen; sein Gesicht sieht man nicht, dafür erzählen die Hände von Reue.

Es fehlt der Ausstellung in Frommgemaltem nicht an Gegenstücken. Der Marien-Cyklus des Krakauers Stachiewicz, Stauffers durch liebevoll gemalte Bildnisköpfchen anmutende Flügel zu dem bekannten Canon'schen Votivbilde aus gräflich Wilczek'schen Besitze, Veiths mit sichtlicher Begeisterung und frohem Schönheitsgefühl gemaltes Cäcilienbild, das uns den Künstler in kräftigem Aufstieg zeigt, die reizvolle, freilich etwas kokette Madonna von Otto Seitz, das mit wahrer, schlichter Innerlichkeit sich gebende Abendmahlbild Franz Zimmermanns, Benllieures hagere liegende von Rosen umkränzte Heiligengestalt des Franz von Assisi (Tempera) — sie alle stehen der Dettmannschen Vortrags- und Ausdrucksweise gegenüber. Neu war mir Stachiewicz. Sein Werk, welches in zehn Bildern (grau in grau) „Volkssagen von der Mutter Gottes“ in ebenso poetisch-sinniger als malerisch-reizvoller Weise zusammengefaßt, ist eine Zierde der Ausstellung, in Form wie Farbengebung — die mit feinster Empfindung behandelten grauen Töne sind hie und da durch andere Töne unterstützt — tadellos. Es ist deutsche Innigkeit und französische Anmut in den Gestaltungen des polnischen Künstlers, in welchem ein Stück von der schmerzlichen Poesie Grottgers lebt. Mariagestalten wie die hier im



Canova. Von Marcius-Simons.

Sternenschauer schwebende, vom sonnabendlichen Strahl Getroffene, aus Lilien Himmelaufsteigende und als Säerin die Furchen Beschreitende, bleiben unvergeßlich. Man darf diesen religiösen Vorwürfen ein großes Gemälde von Adalbert Seligmann anschließen, welches nach dem der Odyssee entnommenen Motive Hermes als Totenführer, der die Seelen nach dem Hades geleitet, darstellt. Die lebensgroßen Gestalten, Hermes voran, dessen eine Hand der Vorderste aus dem bleichen Schwarm, ein Greis, gegen sein Antlitz drückt, sind mit bemerkenswerter Energie gegeben, obwohl die Formbeherrschung manches zu wünschen übrig läßt. Fledermäuse flattern über dem stillen Wasser, durch das grünlichte Hadesgeklüft, wo ewiges Schweigen. Der Künstler, welchen die Neuschule zu der ihrigen zählt, hält sich hier, dem Stoffe entsprechend, in der Überlieferung; von Dogma keine Spur.

Das Bildnis ist diesmal mit mehr als einem halbhundert Nummern Glanz und Stärke der Ausstellung. Zwar fehlen Lenbach und Angeli, aber trotzdem haben wir im Künstlerhause selten so viel gute bildnishafte Menschenmalerei beisammen gesehen. Man sieht, diese Kunst blüht und nährt. Zwei Gäste möchten wir in erste Reihe stellen: Marr und Brütt. Der Maler der „Geißler" gibt das Sitzbild seines Vaters; es ist schwer möglich, mit schlichteren Mitteln größere Künstlerschaft darzuthun: der „alte Hanns", so ohne alle Zuthat hingesetzt, ist uns noch lieber, als sein vorjähriges Porträt, das ihn beim Ciselieren darstellte; nichts zieht hier ab. Nahezu ebenso erfolgreich ist der Düsseldorfer Sittenmaler Brütt mit dem Bildnisse (Kniestück) des Professors Bauer; in unmittelbarer Wirkung und vornehmer Haltung wird dasselbe von keinem anderen Porträt der Ausstellung übertroffen; der Kopf ist prächtig in der Lokalfarbe und höchst glücklich beleuchtet. Von Defregger sind gesund anmutende Kinderbildnisse da. Unter den Wienern ist Pochwalski führend. Noch vor Jahresfrist auf dem Wiener Boden schwankend, ist er jetzt festgewurzelt zum stillen Verdruß dieses oder jenes. Es hagelt Aufträge. Viele Leute, die sichs erlauben können, lassen sich von Pochwalski malen, um zu wissen, welchen Charakter sie haben. Man kann gar nicht weiter von Porträt-Veranlaßtheit entfernt sein, als ein Bildnis von diesem Meister der Ungezwungenheit. Man befürchtet beinahe, solche Kunst sei zu natürlich, um lange Mode zu bleiben. Bis auf weiteres ist jedoch selbst bei Pochwalski noch ein Fortschreiten zu verzeichnen. Sein Vortrag ist sicherer geworden, seine Technik klarer, seine Charakteristik noch vertiefter. Wie hat er den vornehmen Charakterkopf des Fürsten Georg Czartoryski aus dem innersten Wesen herausgemalt, wie ist Herr v. Schöller hingesetzt — natürlich den rechten Daumen nachläßig in die Uhrkette eingehakt — wie markig und ächt edelmännisch Fürst Camillo Starhemberg als Jäger geraten und welche Beredtsamkeit liegt in den prächtig gemalten Arbeitshänden Kuffners. Ja, Pochwalski ist auch ein großer Handmaler, Charles Bell hätte seine Freude an ihm.

Auch der Ungar Leopold Horowitz hat sich seit einiger Zeit in Wien niedergelassen, dürfte also zu den Unseren gezählt werden. Er steht gleichberechtigt neben Pochwalski, ein ganz anderer zwar, aber kein Minderer. Als Frauenmaler aufgetreten, siegte er mit dem Bildnis der Fürstin Sapieha. Seitdem — kaum fünf Jahre geht's zurück — ist er ein Erster und Begehrtester im Porträt. Leider ist das Bildnis der Wiener Sängerin Renard in „Weiß" nicht fertig geworden. So erscheint der Künstler nur mit zwei männlichen Bildnissen: Franz Pulszky und Fürst Lobanow. Ich ziehe hier den Joppen-Demokraten dem Frack-Aristokraten vor; sein Porträt ist eines der wahren Meisterwerke der Ausstellung. Würde eine Porträtgalerie von ungarischen „Achtundvierzigern" angelegt, dies Bild des alten Volksmannes und Museumsdirektors müßte an der Hauptwand hängen, als eines der sprechendsten menschlichen Inventarstücke des politischen Magyarentums. Dies dreimal ineinandergeschobene eingedickte Gesicht auf der kurznackigen gemütlich wanstigen, in eine hellchokoladene Lodenjacke notdürftig eingeknüpften Leiblichkeit würde die alten Holländer entzückt haben, so unerbittlich-ehrlich ist er Zug für Zug förmlich herausgeknetet. Benczur tritt wieder als Zeremonien-Porträtist auf, aber diesmal im größten Stile. Sein Graf Festetics ist höchste Magnatenmalerei, aber ins Großzeremonielle hat der Meister mit seinem Staatsporträt des Fürsten Ferdinand von Bulgarien sieghaft hineingegriffen. Die Bulgaren diesseits und jenseits des Balkan müssen ihre helle Freude an einem Fürsten haben, der einem Maler so wahrhaft fürstlich zu sitzen versteht. Welch selbstbewußter Pomp liegt in diesem vom verbrämten Herrschermantel umwallten Bildnis. So viel Sterne sind auf dieser Brust aufgegangen, daß sich das Herz darunter unwillkürlich stolzer heben muß. Das rieselt, flimmert und irrlichtert nur von Orden, Schnüren, Ketten. Aber nicht minder beredt wie die Staatsuniform ist auch ihr Träger gemalt. Die sichere, jugendstramme Haltung, das erhobene Haupt mit der gebieterischen Nase, diese auf dem Prunktisch, der Krone und Kalpak trägt, ruhende Fürstenhand, deren Finger freilich etwas zu lang geraten — dies alles sagt: „Ich habe Vertrauen in mich und meine Mission." In seiner Art ist das Porträt ein Meisterwerk, denn, abgesehen von der Aufgabe, den inneren Menschen malerisch auf die Oberfläche zu bringen, war es hier kein Leichtes, alle Fanfaren des Repräsentations-Bildnisses schmettern zu lassen, ohne Auge und Geschmack zu beleidigen. Ein treffliches Zeremonienporträt ist auch L'Allemands „Graf Hohenwart" im Geheimratsfrack. Ein anderer bekannter Akademie-Professor Griepenkerl bringt zwei schlicht gehaltene männliche Bildnisse, die ihr Verdienst haben. Unter unseren jungen Talenten treten Wilda und Krämer (aus der Müller-Schule) mit schneidiger Frische auf, der Erstere mit dem dunklen Stehporträt eines jungen Herrn, der kräftig und kühn herausgemalt und vortrefflich im Lichte gehalten ist, der Zweite mit einem Sitzbilde Exzellenz v. Stremayrs, der sich behaglich-schmerzlich von vergangener Ministermühsal ausruht. Lebiedzkis Gabillon als Talbot möge nicht vergessen sein.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

C. M. Berlin. Die k. Nationalgalerie pflegt die Toten mehr zu ehren als die Lebendigen. So hat sie immer gezögert, Böcklins längst erworbene Pieta auszustellen und hat diesem vorzüglichen Bilde erst nach unhöflichem Drängen der Presse einen schlecht beleuchteten Platz im Vorraum vor den Corneliussälen angewiesen. Zwei unlängst verstorbenen Malern erweist sie dagegen schnellere Höflichkeit, die der Direktion der Nationalgalerie zu um so größeren Ruhme gereicht, als die beiden jetzt

gefeierten Toten überhaupt immer zu den Kunsttoten gehört haben und als die Gedächtnisausstellung ihrer Werke überraschte und wohl niemanden als notwendig erschienen ist. Die diesmal Gefeierten sind **Paul Graeb** und **Karl Eduard Biermann**. Paul Graeb, der Sohn des trefflichen Architekturmalers Karl Graeb, hat vom Vater mit dem bekannten Namen die Spezialität, aber nicht das Talent und nicht das Kunstvermögen ererbt. In seinen fünfzehn Ölbildern erscheint er vom ersten bis zum letzten als ein schwächlicher Nachahmer seines Vaters, die ängstliche Pinselung und tote Färbung heben die Hauptschwächen noch stärker hervor: die Unfähigkeit den Stoff glaubhaft wiederzugeben, so daß es nie möglich ist Tuch von Stein, oder Holz von Metall zu unterscheiden und die bösere Inkorrektheit der Zeichnung. Letztere Eigenschaft können die zahlreichen architektonischen Aufnahmen in Bleistift noch besser belegen. Am besten sind Graebs Aquarelle, in diesen ist er auch frischer und wahrer in der Farbe. Mehrere der Studien versuchen von der früheren Erscheinung des kgl. Schlosses in Berlin vor dem großen Um- und Neubau ein Bild zu geben. Eine Skizze mit der Unterschrift der Lustgarten zu Berlin 1440—86 zeigt hinter einem Rokokogitter Gartenanlagen, wie sie vor dem 17. Jahrhundert nicht denkbar sind und mit Besuchern in der Tracht des 18. Jahrhundert. Ein kleines Fragezeichen unter der Jahreszahl soll dem historischen Bedenken der Direktion Ausdruck geben, im offiziellen Katalog ist aber unter Nr. 151 die schlimme Jahreszahl ohne Bedenken und ohne Fragezeichen abgedruckt. Böser als Graeb ist Biermann, den der Katalog als einen der Führer der älteren Berliner Landschaftsmalerei darstellt. Mir war er bisher, trotzdem die Nationalgalerie drei Bilder von ihm besitzt, gänzlich unbekannt geblieben. Wenn die Führung der älteren Berliner Landschaftsmalerei solchen Händen anvertraut war, kann man sich freilich über manche Erscheinung der vergangenen Berliner Kunst nicht mehr wundern. Schon für den Nachruhm eines Malers von nur durchschnittlicher Tüchtigkeit kann die Vorführung seiner gesamten Lebensarbeit verhängnisvoll werden. Schlimmer aber ist bei derartigen Gedächtnisausstellungen das Schicksal der Künstler, deren Begabung unter dem Durchschnitt geblieben ist. Mit solchen haben wir es hier zu thun. Einige ihrer Arbeiten würden vereinzelt gesehen immerhin einen bescheidenen Erfolg erzielen können, so sicher einige ausgewählte Aquarelle von Paul Graeb, schwerer schon fällt es unter den Arbeiten von Biermann ein passables Stück zu finden. In der Massenschau aber werden sie der Lächerlichkeit preisgegeben.

G. **Berlin.** (Akademisches.) Die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste hat in den Senat derselben vom Oktober d. J. ab die Professoren **Ludwig Knaus**, **Fritz Schaper** und **Alexander Calandrelli**, von neuem auf weitere drei Jahre deputiert und an Stelle des Professors Eugen Bracht, der eine Wiederwahl ablehnte, den Maler, Professor **Ferdinand Grafen Harrach** auf den gleichen Zeitraum entsendet. — Durch den Tod des Bildhauers, Professors **Robert Cauer** verliert die Akademie ihren Vertreter in Rom. Derselbe war mit der Wahrnehmung der Interessen ihrer in Rom studierenden Stipendiaten betraut. Er hat sich durch liebevolle Annahme und das Bekanntmachen der Stipendiaten mit älteren Künstlern und Kunstfreunden Roms um die Weiterbildung der Stipendiaten äußerst verdient gemacht. Oft empfingen sie durch ihn Anregungen, die für ihr ferneres Leben bestimmend waren.

u. **Frankfurt a. M.** Der hiesige Maler **Jakob Hoffmann** hat im Auftrage des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern zwei Landschaften: „Partie bei Rohrbrunn im Spessart" (Herbstlandschaft) und „Motiv an der Nidda bei Praunheim" (Sommerlandschaft) gemalt, welche im hiesigen Kunstvereine zur öffentlichen Ausstellung gelangten. [1981]

LZ. **Rom.** Am 2. April d. J. verstarb zu Kassel plötzlich am Herzschlag im 63. Lebensjahre der Bildhauer, Professor **Robert Cauer**, der seit vielen Jahren ein eigenes Atelier sowohl in Kreuznach bez. in Kassel als auch hier unterhielt. Gegenwärtig weilte er etwa seit Mitte v. J. in Kassel, um einige größere Werke fertig zu stellen, deren Ankauf für Deutschland in Aussicht stand. Zu diesen Werken gehört auch „Die Quelle", eine Komposition in Marmor, deren Ankauf für die k. Nationalgalerie in Berlin erhofft wurde. Der Entwurf zu diesem Werke befand sich 1891 auf der Berliner Jubiläumsausstellung des Vereins Berliner Künstler. — Am 13. Februar 1831 wurde der Verstorbene zu Dresden geboren. Er wandte sich, gleich seinem Vater, dem Bildhauer Emil Cauer (geboren 1800 in Dresden, gestorben 1867 zu Kreuznach) der Kunst zu. Lange schwankte er zwischen Bildhauerei, die er bei seinem Vater erlernt, und der Malerei, welche er nach seiner Übersiedelung nach Düsseldorf unter W. Sohn und Schadow sich anzueignen suchte. Diese gab er aber 1856 wieder auf, als er nach Berlin gekommen war. Nachdem er eine zeitlang hier studiert, England und Italien besucht, ließ er sich dauernd in Kreuznach nieder. In der Folgezeit richtete er sich auch in Rom ein Atelier ein, abwechselnd bald in Rom, bald in Kreuznach sich aufhaltend. — Im Jahre 1886 trat er zur Berliner Kunstakademie in nähere Beziehung. Der Kurator derselben übertrug ihm anfangs 1886 die Beaufsichtigung der Stipendiaten der Akademie, die Wahrnehmung ihrer Interessen sowie insbesondere der preußischen Kunstinteressen in Italien. In besonderer Anerkennung seiner Verdienste um die Weiterbildung der jüngeren Künstler in Rom erhielt er 1889 den Professortitel. Seine besonders dem Fache der Romantik und der lieblichen Märchendarstellungen angehörenden Werke sind zum Teil durch Abgüsse sehr verbreitet, seine Porträtarbeiten sehr geschätzt. Von seinen zahlreichen Arbeiten wollen wir ferner nur nennen: „Paul und Virginie", „Hermann und Dorothea" (im Besitze des deutschen Kaisers), das besonders anmutige, oft wiederholte „Dornröschen", „Undine", „Hänsel und Gretel", „Heideröschen", ein „Blumen auf ein Grab streuender Engel" (öfter wiederholt), „Christus mit der Dornenkrone nach dem Verscheiden", „Faun mit der Rohrflöte", eine „Loreley", eine „Germania auf dem Friedhof in Kreuznach", „Mädchen mit der Muschel", eine kolossale „Trauernde Muse" (Marmor) von ergreifender Schönheit (1881, Kirchhof Mainz), eine „Marmorbüste Sr. Kaiserlichen Hoheit des Kronprinzen, späteren deutschen Kaisers Friedrich III. 1881"; es folgten ferner: „Amor als Lehrer" (Marmorgruppe), eine „Moltkestatuette", ein „Christuskopf mit Dornenkrone" und eine „Madonna", beide Hochrelief in Marmor, 1886, ein „Lauschender Faun", Marmor 1889, „Die Erziehung des Bacchus", Relief in Marmor, 1890, sowie zahlreiche Medaillonporträts und Büsten. [1985]



Aphrodite. Von H. A. Loop.

P. S. Karlsruhe. Wilhelm Lübke †. In der Nacht vom 4. auf 5. April ist in Wilh. Lübke einer der ersten Kunsthistoriker aus dem Leben geschieden. Einer der Ersten in Bezug auf ein unvergleichliches Wissen, das durch ein ebenso unvergleichliches Gedächtnis unterstützt wurde, einer der ersten in weitreichender Wirksamkeit durch Wort und Schrift. Aus rührend bescheidenen Verhältnissen erwachsen — sie sind in dem „Leben eines Dorfschulmeisters“ von Lübkes Vater auf Anregung des Sohnes geschildert — hat sich eben dieser Sohn in rastloser Energie zum Führer einer Wissenschaft aufgeschwungen, welche heut auf einer Reihe von Hochschulen — im Gegensatz zu früheren Zeiten — von ordentlichen Professoren vertreten wird; seine Professur in Zürich war das erste kunsthistorische Lehramt an technischen Hochschulen. Die weitgehenden Interessen des Gelehrten brachten ihn in Verbindung mit den edelsten Geistern seiner Zeit, wie er denn mit Jakob Burckhardt zusammen, der ihm zeitlebens ein treuer Freund gewesen, die Geschichte der neueren Baukunst teils ausgeführt, teils ins Werk gesetzt hat. Ist besonders der ihm an diesem Werk zufallende Teil als seine eigentliche Meisterleistung zu betrachten, so haftet der allgemein bekannte Name Lübkes doch wesentlich an seinen encyklopädischen Schöpfungen, Grundriß der Kunstgeschichte, welche in einer Anzahl fremder Sprachen übersetzt ein Gemeingut aller Kulturnationen geworden ist und neuerdings an seiner Geschichte der deutschen Kunst, obwohl der letzteren entschiedene Mängel der Darstellung und Ausführung anhaften. Man würde irren, glaubte man, daß mit der Unzahl kunsthistorischer Publikationen Lübkes (es entging ihm thatsächlich keine Neuerscheinung von Bedeutung) seine Interessen und seine Produktion abgeschlossen gewesen wären. Ein lebendiges, auch praktisches Interesse für klassische Musik, desgleichen für Litteratur, für mannigfache Gegenstände allgemeinerer Bedeutung suchte und fand seinen Niederschlag in lebendiger Darstellung; insbesondere die „Allgemeine Zeitung“ hat jahrzehntelang Arbeiten der verschiedensten Art aus Lübkes Feder gebracht und wer es einem Manne, dessen Leben in Wahrheit ein Leben der Arbeit gewesen, nachrechnen wollte, was er in popularisierendem Interesse gelegentlich an Exaktheit der Daten und mangelhafter Auffassung gefehlt, der möge nicht vergessen und dankbar anerkennen, daß, was bei der Masse der Gebildeten von Kunsthistorie gewußt wird, auf der Arbeit des verstorbenen Gelehrten beruht. [2000]

Preisausschreiben.

= Der Termin zur Einlieferung von Konkurrenzarbeiten zur Bewerbung um den von dem Verlag der Dresdener Wochenblätter ausgesetzten Preis von 100 M. für die beste brauchbare Zeichnung eines nackten Menschenpaares ist bis zum 1. Mai d. J. verlängert worden. [1998]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Nachdem von der Münchner Lokalbau-Kommission die von dem Verein bildender Künstler zu München vorgelegten Pläne für sein Ausstellungsgebäude genehmigt worden sind, ist die Ausstellung des genannten Vereins als gesichert zu betrachten. Das Gebäude wird eine Höhe von 10 Metern erhalten und über den Hauptraum wird sich eine Kuppel in der Höhe von 25 Metern erheben, und im ganzen 12 Ausstellungssäle außer den Räumen für Sekretariat, Garderobe 2c. enthalten. Die Pläne zu dem Ausstellungsgebäude sind von Paul Pfann, dem bekannten, zugleich mit Rettig in der Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal mit dem ersten Preise gekrönten Architekten geschaffen worden. [2001]

WO., Berlin. Von der Kunstausstellung. Wie wir bereits meldeten, werden auch in diesem Jahre Sonderausstellungen von Werken einzelner Künstler veranstaltet werden; leider hüllt sich über sämtliche Absichten in dieser Beziehung ein fast undurchdringliches Dunkel. Es verlautet bis jetzt nur, daß Franz von Lenbach-München und Fritz Röber-Düsseldorf eine größere Anzahl Werke ihrer Hand zu Sonderausstellungen vereinigen werden. Zu den Kommissionen für die Annahme der Kunstwerke wurden bei den akademischen Kunstausstellungen bisher sechs Maler, vier Bildhauer, zwei Architekten, ein Kupferstecher gewählt; diesmal wurde die Wahl von sechs Malern, drei Bildhauern, zwei Kupferstechern und einem Architekten beliebt. Es entsandte in die Annahme-Kommission die Genossenschaft der Mitglieder der Akademie die Maler und Professoren: Jos. Scheurenberg, Otto von Kameke, Franz Skarbina, die Bildhauer Prof. Emil Hundrieser und Nicolaus Geiger, sowie den Kupferstecher Professor Gustav Eilers als ordentliche Mitglieder, die Maler Professor Max Koner und Bildhauer Adolf Brütt als Ersatzmänner; der Verein deputierte die Maler Professor Paul Thumann, Professor Paul Mohn und Hans Dahl, den Bildhauer Ludwig Brunow, den Kupferstecher Professor Hans Meyer und den Architekten Baurat Professor Fritz Wolff als ordentliche Mitglieder, während er den Maler Oskar Frenzel und den Bildhauer Ludwig Manzel zu Stellvertretern ernannte. Sämtliche Herren fungieren gleichzeitig als Hänge-Kommissare. Über die Namen der von den Düsseldorfer Künstlern gewählten Juroren ist näheres noch nicht bekannt geworden. Zum bauleitenden Architekten ist der Professor Fritz Wolff ernannt worden, der von 1880—1890 die Bau- und Dekorationsarbeiten der akademischen Kunstausstellungen in künstlerischer Hinsicht leitete. An der bisherigen Gepflogenheit der Akademie der Künste, den Mitgliedern derselben und den Inhabern der großen goldenen Medaille für Kunst Jury- und Transport-Freiheit bei der Beschickung der Berliner großen Kunstausstellungen zu gewähren, ist festgehalten worden. Die Zahl der gegenwärtig lebenden Mitglieder beläuft sich auf 140; von den Künstlern des In- und Auslandes besitzen 78 die große und 248 die kleine goldene Medaille für Kunst. Von diesen Medaillen-Inhabern gehören 62 bez. 48 der Akademie als „ordentliche Mitglieder“ an. Von deutschen Künstlern, welche diese letztere Eigenschaft noch nicht besitzen, befinden sich im Besitze der „großen goldenen Medaille für Kunst“: Maler L. Bokelmann-Düsseldorf, Maler Walter Firle-München, Maler Professor Bruno Piglhein-München, endlich die Bildhauer: Anton Scharff und Professor Rudolf Weyr in Wien. Von obigen 78 Künstlern wohnen 54 in Deutschland und Österreich-Ungarn (23 in Berlin), 22 in den übrigen Staaten Europas, 2 in Amerika; von den 248 Inhabern der „kleinen goldenen Medaille für Kunst“ sind 176 in Deutschland und Österreich-Ungarn (76 in Berlin), 69 in den übrigen Staaten Europas und 3 Künstler in Amerika wohnhaft bez. angehörig. [1877]

G. Berlin. An der Konkurrenz um den von dem Senate der Akademie der Künste für jüdische Bildhauer ausgeschriebenen Michael Beer-Preis erster Stiftung zum Betrage von 2250 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien hatten sich nur drei jüngere Bildhauer beteiligt. Von diesen haben sich zwei in Berlin und einer in Wien gebildet. Soviel bekannt, hat sich der letztere, der Bildhauer Isidor Pfeiffer in Wien, bereits vorteilhaft bekannt gemacht. Von ihm wurde 1891 für das städtische Museum in Barcelona gelegentlich der damaligen Kunstausstellung ein äußerst gelungener Studienkopf erworben, ein Umstand, der dem jungen, jetzt erst 26jährigen Künstler zahlreiche Aufträge in Büsten und von dem kunstsinnigen Fürsten Camillo Starhemberg auf verschiedene Bildhauerarbeiten für sein Schloß Hubertenhof eintrug. — Die für den Wettbewerb gestellte Aufgabe: „Empfang heimkehrender Sieger“ ist gut komponiert, wenn auch etwas theatralisch aufgefaßt. — Seine Mitbewerber, die Berliner Bildhauer Max Lewy und Max Levi haben neben der Ausführung der gestellten Aufgabe verschiedene Porträtbüsten, Skizzen zu Denkmals-Entwürfen und Aktfiguren eingereicht, welche, wenn auch nicht künstlerische Vollendung, doch immerhin ein ernstes Studium und hervorragende Begabung der Bewerber bekunden. Die Heimkehr der Sieger von Max Lewy zeigt eine Anlehnung an die Apotheose auf Kaiser Wilhelm I. von Keller, ist aber im übrigen immerhin eine beachtenswerte Arbeit, ebenso wie die seines Namensvetters. Die Palme des Sieges hat das Preisgericht dem Bildhauer Max Levi aus Stuttgart zuerkannt, während es gleichzeitig dem Mitbewerber Max Lewy, der erst seit kurzem dem Studium der Bildhauerkunst obliegt, eine „ehrende Anerkennung“ hat zu Teil werden lassen. [1966]

Vom Kunstmarkt.

= Hamburg. Durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln wird in Hamburg vom 3. bis 5. Mai die hervorragende Sammlung von Kunstsachen, Gemälden, Mobilien 2c. des Herrn Abraham Philipp Schuldt versteigert. Zwei sehr schön ausgestattete Kataloge mit zahlreichen Lichtdrucken sind dazu erschienen. Unter den Gemälden befinden sich Werke ersten Ranges von Achenbach, Rosa Bonheur, Chaplin, Delacroix, Diaz, Dupré, Fromentin, Munkacsy, Pettenkofen, Stevens, Willems u. a.

Neue Kataloge. Sehr zeitgemäß publiziert die Buchhandlung von Karl W. Hiersemann in Leipzig einen Katalog (Nr. 119), der ausschließlich Americana enthält, als Bücher, historische Karten, Städteansichten, Trachten, Porträts 2c., zusammen fast 2000 Nummern.

Der Hausfrau Leinenschrank.

Von C. v. Braunmühl.

a) Die Weberei.

So oft ich an einen Leinenschrank denke, tauchen in mir meine Kindererinnerungen auf. Ich sehe in dem weiträumigen Korridor meiner Elternwohnung den riesig großen Schrank von gebeiztem Nußholz mit der weitausladenden, reich profilierten Krönung, den gewundenen Säulen an den Ecken, den geschnitzten Thüren mit den eingelegten Füllungen, den stark heraustretenden, teilweise vergoldeten Stabgriffen in Form von schlanken Männeroberkörpern, mit zurückgeworfenen, helmgeschmückten Häuptern als äußerst bequeme Handhabe zum Öffnen der schweren Thürflügel. Das Innere barg den Stolz der Hausfrau. Zuunterst lagen die schweren „Loden"[1]) aufgerollt, so wie sie von der Naturbleiche kamen, nicht fabrikmäßig platt gedrückt und mit gepreßtem Goldpapier umwickelt; im zweiten Fach das „Bettzeug", alles dutzendweis auseinandergelegt und mit Bändern umwunden, dann kam das „Tischzeug". Es lag so glänzend und so glatt da, besonders die alten, schweren Damaste; aber auch der Drell für den täglichen Gebrauch ließ durch seine schimmernde Oberfläche die durchweg geometrischen Dessins klar und deutlich erkennen. In den obern Fächern hauste die leichtere Ware: Handtücher, Bettdecken, Gardinen und wie die mannigfaltig gearteten und gestalteten Wäscheartikel alle heißen, welche zum Behagen auch eines einfach bürgerlichen Haushalts gehören.

Wohl mochte meine Mutter jedesmal mit besonderer Genugthuung ihren Schrank öffnen, denn der Stolz der Hausfrau war hier wahrlich berechtigt. Der größte Teil des ganzen Reichtums verdankte dem eigenen Schaffen sein Entstehen. Der Flachs wurde auf dem „Hofe", dem Gute meiner Eltern, gebaut und zubereitet und an den langen Winterabenden von der Mutter und den Dienstboten selbst gesponnen. Wohl meist am Rade; aber noch sehe ich meine Mutter, eine hohe, schlanke Gestalt auch an der Kunkel sitzen; wie sie durch eine kräftige Fingerbewegung die Spindel zum Drehen bringt, die dann in großen Bogen auf dem Boden tanzt, während die ausgestreckte Rechte den immer länger werdenden Faden hält. Im Frühling wurde dann das Garn zum Weber gebracht. Er legte sein Musterbuch vor; die Wahl war schwer: soll das Schachbrett, das doppelte Kreuz, das Zitronenmuster genommen werden? Es kommt eben auf die „Tritte" an; gar zu viele macht das Tischzeug teuer und es gehört ja nur für den täglichen Gebrauch! — — — —

Eine Welt ist untergegangen seit diesen Kinderjahren. Tiefe Wehmut ergreift mich bei dem Gedanken an die Vergangenheit. Aber sie ist nicht zurückzurufen. Hätte ich sie nicht selbst erlebt, so würde sie mir wohl schwerlich verlockend erscheinen. Ist es nicht viel bequemer, sich vom Fabrikanten den illustrierten Preiskourant zuschicken zu lassen, die fertige Ware vor Augen zu sehen, die Wahl unter Dutzenden von Mustern zu haben, jeden Augenblick das Gewünschte auch schon zu besitzen, statt nicht zu wissen, ob das Stück auch so gut ausfällt, wie ich es bestellte? Mindestens ein halbes Jahr zu warten, bis es der Weber fertig hat, bis es gebleicht ist und dann endlich zu entdecken, daß ich mir die Wirkung des gewählten Musters doch anders dachte?

Die Menschen ändern sich mit den Zeiten und es ist gut so; das Neue würde sich sonst viel langsamer Bahn brechen und dieses Neue ist in unserm Falle Fortschritt. Die Hausfrau spinnt nicht mehr und bringt das Garn nicht mehr zum Weber; aber die Zeit, welche sie auf diese mechanischen Thätigkeiten verwendete, gehören jetzt den geistigen. Sie wählt das Muster ihres Tischzeugs nicht mehr nach der Zahl der Tritte des Webstuhls, sondern nach dem künstlerischen Geschmacke. Ein geschmackvolles, reiches Muster ist nicht teurer wie einfaches; der Jacquardwebstuhl macht sie alle mit derselben Leichtigkeit. Statt auf das Spinnen kann die Hausfrau ihre freie Zeit auf das Besticken der Wäsche verwenden und hierin in erster Linie den Geschmack befragen, da die Nadel der schönen Zeichnung so leicht folgt wie der häßlichen. Aber auch die Zeit ist nicht mehr ferne, wir leben bereits in deren Morgenrot, in welcher jede gebildete Dame im stande sein wird, ihre ehemalige Spinn- und Stickzeit zum Selbstentwerfen ihrer Muster zu verwenden, in welcher jedes Mädchen ebenso fleißig wie unsre Mütter und Großmütter, die ihre Wäsche mit der Hand nähten, statt andrer Leute Gedanken und Erfindungen nachzuarbeiten, die Zier ihres Hauses, ihres Linnens, ihrer Handarbeiten selbst ersinnt und damit nicht Dutzendwaren besitzt, deren Wert sich nach den darauf verwendeten Geldmitteln berechnet, sondern sich ein persönliches Eigentum schafft, dessen Wert sich nach dem feineren Geschmacke, nach der höheren ästhetischen und künstlerischen Ausbildung seiner Schöpferin bemißt.

Freilich, um Zeichnungen für Weberei entwerfen zu können, sind Kenntnisse der Technik des Webens nötig. Aber wie belehrend sich diese zu verschaffen! Wieder sind es meine Kinderjahre, welche in mir das große Interesse für die Weberei weckten, wenn ich die Mutter zum Weber begleiten durfte. Er saß auf seinem Webstuhl. Bei jedem Tritt auf einen der vielen Schemel unter seinen Füßen schnellte eine andre horizontale Leiste — ein Schaft — in die Höhe und zog eine Anzahl daran befestigter Fäden empor, zwischen welche und den liegengebliebenen — dem Fach — er sein Schiffchen durchwarf. Wie geheimnisvoll, unergründlich schien mir der Wechsel dieser Prozedur! Das Schiffchen flog nach rechts und links, die Schäfte gingen mit Geklapper auf und nieder, dazu trat er jetzt auf diesen, jetzt auf jenen Schemel und schob dabei die Lade mit dem Weberkamm von sich oder drückte sie wieder gegen das Gewebe. Welch anstrengende Thätigkeit! und wer konnte einen solchen Mechanismus verstehen! Tagelang mußte ich darüber nachdenken und doch konnte ich ihn nicht ergründen.

Die Handweberei ist eine körperlich schwere Arbeit und erfordert eine unausgesetzte geistige Aufmerksamkeit. Kein Wunder, daß darauf gesonnen wurde, sie mit geringerer Anstrengung zustande zu bringen. Im vorigen Jahrhundert tauchten nun verschiedene Verbesserungen auf, deren wichtigste wohl darin bestand, daß statt durch den Tritt der Füße, die Schäfte durch einen Gehilfen gezogen wurden. Das war besonders nötig zur Herstellung der reichgemusterten Damaste, die so viele Schäfte forderten, als sich Aenderungen in der Längsrichtung der Zeichnung ergab. Zu der Arbeit des Schäfteziehens am „Zugstuhl" wurden Knaben benützt, die „Ziehjungen". So ein Ziehjunge hatte eine harte Jugend. Wenn andre Knaben nach der Schule sich frei ergehen konnten, mußte der arme Ziehjunge am Webstuhl stehen und mit gespanntester Aufmerksamkeit die Schäfte ziehen. Und wehe ihm, wenn er in ihrer Aufeinanderfolge fehlte! Mußte sich nicht das jugendliche Gemüt empören gegen diese Sklaverei, die neben den körperlichen Gefesseltsein noch den Geist ertötete! Was mochten die Gefährten alles ersinnen und treiben, während der arme Bursche aus Leibeskräften zog und nur zählte: Schaft 1, 2, 3 . . . .

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

[1]) süddeutscher Ausdruck für Stück Leinwand.

Kleine Mitteilungen.

— Paris. Noch wenige Tage und die berühmte „Kollektion Spitzer" — wohl die größte Privatsammlung kunstgewerblicher Altertümer der Welt — hat, zur Freude vieler Liebhaber und Museumsvorstände aufgehört, ein „Ganzes" zu sein. — La Collection Spitzer kommt in der Zeit vom 17. April bis zum 16. Juni d. J. unter den Hammer, um in alle Winde verstreut zu werden. Nur die reichhaltige Waffen- und Rüstzeugsammlung bleibt vorläufig von diesem Schicksal verschont. Die Stadt Paris hat für ihre öffentlichen Sammlungen vorweg kostbare Stücke als Geschenk erhalten von den Erben Spitzers. — Das imposante sechsbändige Prachtwerk hat die Kunde von den fabelhaften Kunstschätzen Spitzers aller Welt überbracht. Das Seltenste, Schönste und Auserlesenste, das einem Kenner und Händler wie Friedrich Spitzer nur in die Finger fallen konnte, ist nun der Verzettelung preisgegeben. Es wird hoch hergehen, bereits formulierte Wünsche zu verwirklichen — wohl dem, der in der Hitze des Bietens auf Tausend Franks nicht zu sehen braucht. Wird doch der Gesamtwert der Sammlung von Vertrauensmännern auf acht Millionen geschätzt. Kennt man jedoch diese Perlen fast aller Kleinkünste in Wirkerei, Goldschmiedearbeit, Glas, Fayence, Majolika, Elfenbein, Stein, Holz, Eisen ꝛc., so dürfte die Schneidigkeit des Hammers vielleicht eine noch höhere Summe ersteigern! Der dreibändige Auktionskatalog, auch ein Prachtwerk, kostet allein 40 Franks.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Otto Schulze in Köln.

Redaktionsschluß 8. April. — Ausgabe 22. April.

Inhalt des fünfzehnten Heftes:
Text: Robert Koehler. Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika. — Karl von Vincenti. Die XXII. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. — Kunst- und Ateliernotizen. Die Kunst im Hause: C. v. Braunmühl. Der Hausfrau Leinenschrank. — Kleine Mitteilungen ꝛc. ꝛc. Bilderbeilagen: J. Mc. Neil Whistler. Weibliches Bildnis. — J. M. Gaugengigl. Das Duell. — J. L. Stewart. Auf dem Balle. — G. W. van Boskerck. Landschaft mit Schafen.

Das Ergebnis unsres Preisausschreibens
für Amateur-Photographen.

Das unterzeichnete Preisgericht hat aus der Zahl der eingelaufenen photographischen Arbeiten folgende der Prämiierung resp. ehrenvollen Erwähnung würdig erachtet.

I. Preisklasse. Moment-Aufnahme.

Für eine Momentaufnahme aus freier Hand, nicht von der See, mit großen Figuren.

Drei Preise:

1. Ein Anastigmat eigener Fabrikation von **Karl Zeiß in Jena.** Wert 210 M.

   Wurde keinem Einsender zuerkannt und deshalb für ein neues geplantes Preisausschreiben zurückgestellt.

2. Eine Detektiv-Camera B 9×12 cm mit Eastman-Rollkassette von **C. A. Steinheil Söhne in München.** Wert 210 M.

   Herrn Dr. med. Max Linde, Eimsbüttel-Hamburg, Bismarckstr. 2, für drei Blätter Originalaufnahmen und Vergrößerungen.

3. Eine Talbots Fixed Focus-Camera 9×12 cm von **Romain Talbot in Berlin.** Wert 100 M.

   Herrn W. Zschokke, München, Theresienhöhe 7, für zwei Blätter.

Ehrenvolle Erwähnungen:

Herrn **Albert Barheine** in Leipzig
„ **Max Braune** in Dresden-N.
„ **Ludwig Stirner** in München
„ **Hermann Haas** in Mannheim
„ **Otto Wieland** in Stuttgart
„ **Willibald Winck** in Berlin.

II. Preisklasse. Marinebild-Aufnahme.

Für ein Bild der bewegten See, nicht über 9×12 cm.

Drei Preise:

1. Eine Hand-Camera für Platten 9×12 cm aus Aluminiummetall mit Steinheil-Antiplanet Nr. 2 von **Dr. Ad. Hesekiel & Co. in Berlin** und zwölf Extra-Rapid-„Elliot"-Platten. Wert 180 M.

   Herrn Landschaftsmaler G. Schmitgen in Berlin, Lützowstr. 87, für 14 Originalaufnahmen.

2. Eine Fichtnersche Geheim-Camera, Furror, 9×12 cm, aus Nußbaumholz mit Goerz' Lynkeioskop, Serie E Nr. 1, von **R. Hüttig & Sohn, Dresden-Striesen.** Wert 150 M.

   Herrn Maler R. Krüger in Pankow bei Berlin, für sieben Originalaufnahmen.

3. Ein Touristen-Apparat, Plattengröße 13×18 cm, mit Extra-Rapid-Aplanat Nr. 2, von **Joh. Sachs & Co. in Berlin.** Wert 86 M.

   Herrn C. Schedler in New-York, 101 Chamber Street.

Ehrenvolle Erwähnung:

Herrn Dekorationsmaler **Dr. Jos. Seidlein** in Bamberg.

III. Preisklasse. Landschafts-Aufnahme.

Für eine künstlerische Landschaftsaufnahme an einem bedeckten Tage.

Zwei Preise:

1. Eine englische Reise-Camera 12×16½ cm aus Mahagoni mit Lederbalg, Objektiv und Momentverschluß von **Otto Perutz in München.** Wert 110 M.

   Herrn B. M. R. in Oppeln i. Schl. (die Angabe des vollen Namens hat sich Einsender verbeten) für fünf Originalaufnahmen.

2. Ein Antiplanet-Objektiv mit Irisblende von **Dr. R. Krügener in Bockenheim-Frankfurt a. M.** Wert 87 M.

   Herrn J. Niedermaier in München, Kapuzinerplatz 3 für vier Originalaufnahmen.

Ehrenvolle Erwähnungen:

Herrn Landschaftsmaler **Schmilgen** in Berlin
„ **Dr. Oskar Stobaeus** in München
„ Maler **W. Großmann** in Dresden-Blasewitz
„ **C. Kirn** in Hanau
„ Maler **R. Krüger** in Pankow
„ **H. Gaßmann** in Leipzig
„ **C. Winkel** in Göttingen
„ **M. May** in Hamburg
„ Ingenieur **Brink** in Altena i. W.

IV. Preisklasse. Landschaftsaufnahme aus den Bergen.

Für eine Aufnahme im Gebirge mit nahem dunklem Vordergrund (Bäumen) und Staffage.

Ein Preis:

Ein Rapid-Weitwinkel-Lynkeioskop Ser. E Nr. 106, Plattengröße 35×45 cm, von **C. P. Goerz in Berlin-Schöneberg.** Wert 150 M.

Herrn Max Nagel in Neustadt O. S. für vier Blätter.

Ehrenvolle Erwähnungen:

Herrn Gymnasiallehrer **Otto Scharf** in Crefeld
„ **R. Legel** in Leipzig
„ **H. Gaßmann** in Leipzig
„ **L. Stirner** in München
„ **Dr. jur. R. Kulka** in Wien.

V. Preisklasse. Interieur-Aufnahme.

Für ein Interieur irgendwelcher Art mit Staffage bei einfallendem Sonnenlicht.

Ein Preis:

Ein Moment-Apparat Cramm 9×12 cm von **Albert Glock & Co. in Karlsruhe.** Wert 120 M.

Herrn Porträtmaler Franz Knirsch in Chemnitz für acht Blätter.

Ehrenvolle Erwähnungen:

Herrn Lithographen **L. Mendel** in München
„ Professor **A. Teubner** in Leitmeritz
„ Maler **Br. Dietze** in Berlin
„ **B. M. R.** in Oppeln. (Die Angabe des vollen Namens hat sich Einsender verbeten.)
„ **W. Becker** in Paris.

VI. Preisklasse. Stillleben etc.-Aufnahme.

Für eine Aufnahme nach einem farbigen Original (Stillleben, Ölbild, Majolika, Gobelin).

Ein Preis:

Ein Stativ-Apparat 9×12 cm mit Doppelkassetten und Stativ von **Gebrüder Urff in Braunschweig.** Wert 75 M.

Herrn Maler J. A. Treuter in Meißen für sieben Aufnahmen.

Ehrenvolle Erwähnungen:

Herrn Maler **Walter Witting** in Dresden
„ Professor **A. Teubner** in Leitmeritz
„ Maler **P. von Ravenstein** in Karlsruhe.

Das Preisgericht:

Hugo Bruckmann. Dr. **Adolf Miethe.** **Fritz Schwartz.**

Eingehende Besprechung der prämiierten Arbeiten behalten wir uns für eins der nächsten Hefte vor; die besten Aufnahmen werden wir unsern Lesern nach und nach in Reproduktion vorführen. Die Preise befinden sich bereits in den Händen der Sieger. Die Redaktion.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Grabesengel. Von Karl Gutherz.



Negerfest. Von F. A. Bridgman.



Alice. Von W. M. Chase.



Inspiration. Von E. H. Blashfield.

VIII. Jahrgang. Heft 16. 15. Mai 1893.

Die Kunst für Alle

—► Herausgegeben von Friedrich Pecht ◄—

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika.

Von Robert Koehler (New York).

(Fortsetzung aus dem vorigen Hefte.)



Chloe. Von Henry C. Walker.

Inzwischen wurde im Jahre 1826 durch die Gründung der National Academy of Design in New-York einem längst empfundenen Bedürfnisse Rechnung getragen, und damit die erste Schule für einen systematischen Elementarunterricht in der Kunst geschaffen; ein weiterer Zweck des Institutes war die Arrangierung jährlicher Ausstellungen. Ohne Staatshilfe, lediglich auf sich selbst angewiesen, wuchs dasselbe im Laufe der Jahre nach mannigfachen harten Kämpfen zu immer größerer Bedeutung. Als erster Präsident fungierte S. F. B. Morse, als Historienmaler geschätzt, doch der Nachwelt besser bekannt als der Erfinder des nach ihm benannten Schreibtelegraphen. Ihm folgte im Amte zunächst A. B. Durand, dann Wm. Page, ein hervorragend begabter Künstler, der sich mit Eifer dem Studium der alten Meister, namentlich Tizians, widmete, und in seinen Porträts eine eigenartige, oft fein koloristische Anschauung bekundete. Nach ihm bekleidete abermals ein Porträtmaler von Ruf, Daniel Huntington, die Stelle. Unter seiner Leitung erwachte das Institut, das nahe daran war, infolge der selbstsüchtigen Engherzigkeit seiner älteren Mitglieder die vorher gewonnene Popularität einzubüßen, wieder zur Erkenntnis seiner nationalen Aufgabe. Neben New-York war es Boston, in welchem sich ein reges künstlerisches Leben zu entfalten begann. Boston erfreute sich längst des Ruhms, als Hauptpflegestätte der heimischen Litteratur zu gelten; Emmerson, Whittier, Longfellow und eine Reihe andrer Dichter und Schriftsteller hatten dort oder in unmittelbarer Nähe ihren Wohnsitz

aufgeschlagen, und es konnte nicht fehlen, daß auch die Kunst sich daselbst heimisch fühlen mußte. Hier begegnen wir auch zuerst einem Künstler von ausgeprägter Individualität, dessen Einfluß auf den jüngeren Nachwuchs ein durchaus nachhaltiger werden sollte: Wm. M. Hunt. Er gehörte zu den wenigen, denen es vergönnt war, in ihrer Jugend die Kunstschätze Europas zu studieren, und fühlte er sich namentlich von den jungen Meistern der französischen Schule: Troyon, Rousseaux und vornehmlich Millet mächtig angezogen; ohne in Nachahmung zu verfallen, suchte er den Geist derselben zu erfassen, und brachte eine Fülle neuen Wissens, frischer Empfindungen und gesunder Anschauungen mit in die Heimat. Er war ein Mann von magnetischer Anziehungskraft, eine groß angelegte Natur, dem alles Kleinliche und Süßliche fremd, in seinen Werken eine bis dahin nicht gekannte Kühnheit entfaltend, die ihn von seinen heimischen Zeitgenossen so stark unterschied, daß er naturgemäß zu den widersprechendsten Urteilen herausfordern mußte. Seine Schüler hingen an ihm mit Begeisterung und wenn keiner von ihnen den Meister erreichte, so trugen sie doch viel dazu bei, die neuen Anschauungen zu verbreiten und den Boden zu einem frischen Aufblühen der Kunst zu schaffen. Hunt war einer der Ersten, welche die Aufmerksamkeit auf Millet lenkten, und für die Berechtigung und die hohe Bedeutung seines Strebens eintraten. Seine Lehren und sein Einfluß machten sich auch in der jüngeren Künstlerschar New-Yorks geltend und es ist denselben in nicht geringem Maße der Umstand zuzuschreiben, daß mit dem Beginne der siebziger Jahre der massenhafte Zug nach den europäischen Kunstcentren Paris, Antwerpen und München seinen Anfang nahm. Neben Hunt beanspruchen noch zwei Künstler von ganz hervorragender Begabung unser besonderes Interesse: George Fuller und George Inneß. Beide teilen mit Hunt das Schicksal, erst von der jüngeren Generation verstanden und gewürdigt worden zu sein, während sie von ihren eigentlichen Zeitgenossen fast vergessen worden wären. Ja, man wäre fast versucht zu behaupten, Fuller sei erst von den Jüngeren „entdeckt“ worden. Im Jahre 1878 erregte ein Bild: „Puterweide in Kentucky“ in der akademischen Ausstellung in New-York, trotz seiner ungünstigen Plazierung, besonderes Aufsehen; es mußte von einem neuen Ankömmling herrühren, denn niemand erinnerte sich, von George Fuller gehört zu haben. Es zeigte sich aber bald, daß Fuller bereits seit



Die Mutter des Künstlers. Von C. Marr.

1857 „Gesell" der Akademie sei, seit vielen Jahren aber fern von dem hauptstädtischen Künstlerleben in stiller Zurückgezogenheit auf seiner Farm gelebt und Landwirtschaft betrieben, dabei aber unablässig seinem idealen künstlerischen Ziele nachgestrebt. Es ist leicht begreiflich, daß es ihm vergönnt war, auf diese Weise eine ganz eigenartige Auffassung zu kultivieren; aber es erregt zugleich unsre Bewunderung, daß dieselbe von einem so hohen idealen Zuge durchwebt, auf liebevollem Naturstudium fußend, dennoch einer nüchtern realistischen Anschauung gänzlich fremd geblieben ist. Fuller ist vor allem Poet in seinen Werken und bekundet als solcher eine Begabung, wie sie kaum einem seiner Vorgänger zu eigen war. Obwohl selbst ein Verfechter der Idee des kosmopolitischen Charakters der Kunst, tritt uns in seinen Werken dennoch das reinste nationale Gepräge entgegen, wie es eben nur dem Künstler von Gottes Gnaden, sich selbst unbewußt, zu schaffen vergönnt ist. Fuller zählt zu denjenigen Künstlern, deren Ruhm für alle Zeiten gesichert ist; seine Originalität ist unbestreitbar, dem poetischen Zauber seiner Schöpfungen vermag keine feinfühlende Natur zu widerstehen. Es würde mehr Raum beanspruchen als einem Einzelnen in diesem Artikel zugemessen werden kann, wollte ich Fullers hohe Bedeutung durch näheres Eingehen auf seine Werke zu bestimmen suchen; dennoch liegt die Versuchung dazu nahe. Allein es verlangen noch andre unsre Beachtung, zunächst unser hervorragendster Landschafter George Inneß. Auch ihn zählt die jüngere Generation zu den ihrigen, obwohl ihm schon, seit Jahren ein Sohn als Maler von Ruf lebt. Inneß hatte, wie fast alle unsre vor dem Bürgerkriege wirkenden Künstler, eine schwere Prüfung zu bestehen; aber sein Genie ließ ihn, wie wenige, siegreich aus dieser Sturm- und Drang-Periode hervorgehen, und heute steht der noch rüstige Mann als unbestreitbar Erster in seinem Wirkungskreise vor uns. Seine Werke, auch seine letzten, zeigen eine Frische im Kolorit, eine Breite in der Behandlung, und ein Gefühl für die wechselvollen Stimmungen in der Natur, wie sie vor ihm noch keiner unsrer Landschafter auf die Leinwand zu bringen vermochte. Wir finden bei ihm dieselben Eigenschaften, welche die großen Franzosen auszeichnen, ohne daß dabei von einer Nachahmung derselben die Rede sein kann. Er war einer der Ersten, welche davon abfielen, die bis dahin beliebten „schönen Gegenden" als Motive zu



Der Vater des Künstlers. Von C. Marr.

eigenartiger Erfindungsgabe und bedeutendem Können, das auch hier der höchsten Anerkennung sicher sein dürfte, besitzen wir ferner in Elihu Vedder und F. S. Church. Beide, obwohl in ihren Auffassungen ganz verschieden, wenden sich in ihren Schöpfungen gern dem Phantastischen und Grotesken zu, der letztere oft mit einem Anflug köstlichen Humors. Church ist direktem europäischen Einflusse gänzlich fern geblieben: er hat Amerika nie verlassen. Was er an Unterricht genossen, verdankt er der New-Yorker Akademie und namentlich der unter Shirlaw und Chase zu größter Bedeutung gelangten Anstalt: der „Künstler-Liga", einer freien Vereinigung Kunststudierender beiderlei Geschlechts, die ihre eigene Verwaltung ausüben und ihre Lehrer selbst ernennen. Die Liga ist im Laufe der sechzehn Jahre ihres Bestehens zu einem vorzüglich equipierten Lehrinstitute gediehen, welches überall vergeblich seinesgleichen suchen dürfte. Die reife Erfahrung Shirlaws, der ewig jugendfrische Enthusiasmus Chases, gepaart mit der strengen Methode einiger aus Pariser Schulen hervorgegangener heimischer Künstler, sichern dem Institute ein Lehrerkollegium, wie es bis dahin noch nicht vorhanden gewesen, und welches berufen scheint, der heimischen Kunstentwickelung in hohem Grade förderlich zu werden. Chase ist nicht Münchener geblieben; seine wiederholten Reisen nach Spanien, woselbst er mehrere meisterhafte Kopien nach Velasquez malte, nach Holland, Paris und London, haben nachhaltigen Eindruck auf seine seitherigen Leistungen geübt, wie namentlich neuerdings Whistlers Wirken auf sein den verschiedensten Einflüssen zugängliches Schaffensvermögen deutlich erkennbar ist. Es ist noch zu früh, das Facit über Chases Leistungen zu ziehen; doch dürfte es unbestreitbar erwiesen sein, daß ihn an technischem Können, an feinem Verständnis des rein Malerischen keiner seiner Landsleute übertrifft, wenn ihm ja einer darin gleichkommt. Dazu kommt noch, daß er, namentlich in seinen männlichen Bildnissen, eine Meisterschaft in der Erfassung des Charakters bekundet, die, verbunden mit einer durch keine Rücksichten zu beeinflussenden individuellen bildlichen Auffassung des zu Malenden, Porträts von bleibendem Werte entstehen läßt. John S. Sargent ist ein weiterer Künstler von ganz eminenter Begabung. Aus der Schule Cabanels hervorgegangen, erfreut er sich sowohl in Paris als auch in Amerika und England eines sehr hohen Rufes, namentlich als Porträtist des schönen Geschlechts, während seine Figurenbilder die gleiche Beachtung verdienen und finden. Frank Duveneck, einer der begabtesten Schüler Meister Dietz's übt auf die jüngere Nachkommenschaft einen nicht zu verkennenden Einfluß aus; geschickte Technik und bedeutender koloristischer Reiz zeichnen seine Werke aus. Ihm verwandt und dennoch ganz eigenartig in seinen Werken ist der seit etwa zwanzig Jahren in München weilende Frank Currier. Über keinen unsrer Zeitgenossen weichen wohl die Urteile so weit von einander ab, wie über diesen reich begabten Künstler, der zu so Großem berufen, und dennoch das Große nie schaffen zu wollen scheint! Auf die amerikanische Malerkolonie in München übte Currier von jeher einen mächtigen, belebenden Einfluß aus; um ihn scharten sich stets eine Anzahl begeisterter Jünger, die, wenn auch nicht selten in blinde Nachahmung sich verirrend, seinem Beispiele folgend, sich einer frischen, lebendigen Naturanschauung befleißigten, welche sie vor den Fehlern einer allzu sklavischen akademischen Drillung zu schützen geeignet war. In den verfallenden Klosterräumen zu Polling, wohin Currier seinerzeit eine Schar enthusiastischer Anhänger folgte, empfingen eine ganze Anzahl seither zu Ruhm und Ansehen gelangte Amerikaner die fruchtbringendsten Anregungen.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Die XXII. Jahres-Ausstellung im Wiener Künstlerhause.

Von Karl v. Vincenti (Wien).

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Für das Damenbildnis treten ein: Eugen v. Blaas, Julius Schmid (Gräfin Schaumburg), Papperitz, dessen frische Blonde inmitten ihres hübschen Arrangements alle guten Lebensgeister weckt, Temple (Doppelporträt mit Interieur), Bennewitz-Loefen (Dame in Schwarz, etwas nüchtern), Goltz (seine liebliche Frau), Probst, Doubek, Ferraris aus Paris. Ein Wort gebührt besonders dem Erst- und dem Letztgenannten. Blaas hat sein Töchterlein Agnes in ganzer Figur gemalt, fast Venetianerblut, ein feines, vornehmes Köpfchen mit matter Haut und zart beflaumter Oberlippe — nur ein leichter Schatten — eine reizende Mädchengestalt, zu welcher die aus Wien stammende rotblonde Schönheit in Schwarz, welche Ferraris bietet, in frauenhaft pikantem Gegensatze steht. Die Porträt verrät im guten Sinn das Pariser Kunstklima. Die Pastellporträtisten, naturgemäß vorwiegend Damenmaler, sind ebenfalls hervorragend vertreten. Fröschl malt diesmal Theaterblut (die Opernsängerin Lola Beeth) — lieber freilich ist mir die rundliche, herzige Kleine mit dem Blumentopf —, Clemens v. Pausinger und v. Mehoffer mit gewohnter Flottheit Blaublut, Bunzl Mischblut — aus Bankkreisen. Im Sportsbildnis endlich zeichnen sich Julius v. Blaas und Thaddäus Ajdukiewicz aus. Ich stelle ruhig die Behauptung auf, daß der von Blaas auf dem Distanzritte bei Senftenberg dargestellte Oberlieutenant Graf Starhemberg und sein Pferd „Athos" beim Publikum mindestens so viel Interesse finden, als selbiges Publikum für römische,

griechische und gotische Historie aufzubringen vermöchte. Das Soldatenbild vertritt wieder der Krakauer v. Kossak mit alter Bravour in „Hoch Habsburg", ein Soldatentraum für ein bekanntes Regiment gemalt.

Sittenbild, Landschaft und Tierstück zählen alle drei viele besprechenswerte, teilweise ausgezeichnete Nummern, aber zu besonderen Bemerkungen, Verwahrungen oder Vorbehalten geben sie nicht gerade Anlaß. Humor ist selten, Unfall heute weniger beliebt. Ich sehe nicht, daß die jungen Wiener Genremaler heute eine größere Neigung nach Sezession hätten, als im vorigen Jahre und auch das Sittenbild aus der Fremde gibt sich unbefangener, als noch vor Kurzem. Ein Führer der Jungschule, Walter Firle, steht mit seinem großen Bilde „In der Genesung" in erster Reihe. Die junge Rekonvalescentin, auf dem mitten ins erquickende Grün gestellten Stuhle und das liebevoll über sie gebeugte Mütterchen sind Gestalten aus dem Volke von schlichtester Innerlichkeit; Luft und Licht sind wundervoll gemalt, mögen sie der Genesenden wohl bekommen. Neben Firle treten zwei bewährte Meister, der Düsseldorfer Brütt mit seiner trefflich geschauten und vorgetragenen Schilderung des Treibens in einer Bahnhofshalle bei Ankunft und Abgang eines Zuges — beide Hallen pflegen allerdings getrennt zu sein — und Bokelmann in Karlsruhe mit vier Bildern. Des Letzteren „Testaments-Eröffnung" mit der schmerzlichen Enttäuschung der Enterbten ist neidenswerter Privatbesitz; unter den verkäuflichen Nummern wäre mir „Vor Beginn des Gottesdienstes" mit seinen kräftig-hageren nordfriesischen Bauernmädchen von der Insel Föhr am liebsten. Grützners „Klosterkegelbahn" und Mathias Schmids „Berg-Gigerl" kommen mit dankenswerter Meisterschaft für den Humor auf; Hugo König findet mit seinem Bild aus Pinakothekenbesitz „Beim Türmer von St. Peter" großen Beifall; Luft, Licht und die beiden Kinder über den Schneedächern Münchens sind aber auch mit anmutendster Wahrheit wiedergegeben; das so stimmungsvolle „Wegmüde" gefällt gleichfalls allgemein. Ein Kampfbild im Genre ist des Müncheners Peck „Stiefmütterchen". So lieblich empfundene Moderne, welche so sicher und frei jeden Farbenfleck hinzusetzen und mit den einfachsten Mitteln so volle Wirkung zu erzielen weiß, läßt man sich gerne gefallen. Franz Simm sagt mir diesmal weniger zu; Hugo Kauffmanns „Prosit" dagegen ist die alte Marke; der Düsseldorfer Sohn gibt mit seiner „Konsultation beim Rechtsanwalt" ein Kabinetsstück der Kleinmalerei, dagegen vermag ich dem Derbheiten in Jernbergs „In den Dünen" nur mäßigen Geschmack abzugewinnen. Weisers „Spieler" sind preiswürdig. Schleibners (München) helle „Mai-Andacht" (s. Heft 14) hat in den singenden Schulmädchen einen wirklich maienhaften Zug, der in seinem Kontrast mit den musizierenden Nonnen nachdenklich macht; die Kochsche Begräbnisszene bei der Benediktinerinnen auf Frauenchiemsee leidet trotz großer Vorzüge etwas an durch das Großformat noch verschärfter Monotonie; der „Herbstreigen" von Gabriel Max ist ein deutsames, vertieftes Bild, durch welches in der That jene Empfindung geht und erzeugt wird, womit man die Blätter fallen hört; Rauecker's „Frühlingsdrama", ein ergreifendes Klostermotiv, ist gut erzählt; unter den Karlsruhern behauptet Kallmorgen seine hervorragende Stelle. Aus der entfernteren Fremde haben die Italiener Nono — sein Sonntag-Vormittag wäre mir die liebste italienische Nummer — Tito, Rotta, Chierici, die Spanier Benlliure („Betende Greise"), Viniegra und Galofré (altkastilianisches Marktbild) ganz Ausgezeichnetes zum Sittenbilde beigetragen; aus Paris kamen insbesondere Ferraris und Henry Mosler, beide mit geistvoll vorgetragenen Genrestücken, von Antwerpen haben wir Brunins „Nach der Plünderung", ein Meisterwerk der Charakteristik.

Unter den Wienern möchte ich als höheres Genre die „Dichterweihe" von Alexander Goltz voranstellen, ein sonniges, durchaus keusch und edel wirkendes Bild, in welchem sich die soliden Eigenschaften aus des Künstlers erster Schaffenszeit mit den Errungenschaften seiner Bekehrung glücklich verbinden. In lichtvoller Landschaft, vor der gänzlich unverhüllten Gestalt der reinen Schönheit, die es wahrhaft ist ohne Schönmalerei, kniet der inbrünstige Dichter, dessen Haltung durch einen Zug von ungekünstelter Begeisterung und Glaubensstärke vergeistigt ist. Hirschls „Aphrodite, die Schaumgeborene" zeigt die eben zum Leben und Lieben erwachte wonnige Göttin, wellenumschmeichelt, leider in unschöner Hüftenlage, auch ist Hirschl mittlerweile kein besserer Seemaler geworden; hingegen sind Oberkörper und Kopf Aphroditens in Ausdruck und Stellung entschieden reizvoll und das Erwachen gar lieblich veranschaulicht. Bernatziks Liebesszene besitzt bei seiner Gehaltenheit der Situation, einen eigenen Reiz; von Knüpfers Seestück mit Najaden im Wellenspiel und Centauren auf der Delphinenjagd kann mancher Marinemaler lernen; von den beiden Brüdern Blaas halten wir diesmal Julius mit seiner trefflich dargestellten tragikomischen Szene auf dem Pferdemarkt, „Aufhalten" (Bauer von einem wuchtigen Pinzgauer geschleift), für glücklicher, als Eugen mit seinen venetianischen Motiven; ganz reizend in Anordnung und Vortrag ist Gustav Klimts Theater-Interieur in Totis mit einem Gewimmel von sprechenden Bildnisköpfen aus der „Gesellschaft"; Humor zeigen Kinzels „Klatschwinkel" und Isidor Kaufmann mit seinem Trödeljuden; Heinrich Lefler, der erstaunlich fortschreitet, bekundet immer feineres Tongefühl; Ritzbergers „Liebesfrühling" ist ein innig empfundenes Bild; vornehm in Haltung und Ausdruck ist „Mütterliche Unterweisung", eine Edelfrau ihren Knaben lehrend, von Susanne Granitsch, das wir unsern Lesern in Reproduktion noch vorführen; Temples „Bericht des Distanzreiters" ist gefällig vorgetragen. Beyfuß, Hamza, Gisela, Anton Müller, Zewy und besonders Heßl machen Jung-Wien alle Ehre.

Unter den Landschaftern vermissen wir Schindler schmerzlicher denn je; unsre Wiener Landschaftsschule steht auf dem alten Fleck, und Altmeister von draußen, wie die beiden Achenbach, Gude, Norman u. a. sind zwar meisterlich vertreten, aber neues haben sie uns nicht zu sagen. Des greisen Andreas Strandbilder, seine zwischen zornig getürmten Wellen hin- und hergeschleuderten Rettungs- und Fischerboote sind uns seit langem ebenso geläufig wie Oswalds Neapolitaner, Ischianer, Sorrentiner und römische Motive. Wir können nur konstatieren, daß auf dem Gebiete des begehrenswerten Ausstellungsbildes die Kraft des berühmten Brüderpaares noch ungebrochen ist. Auch Gude ist der Alte, man darf nur sein machtvolles norwegisches Scheerenbild anschauen; nicht minder nötigt uns Norman nach wie vor Achtung ab.



Aus J. A. Abbeys Skizzenbuch.

Bildern erfolgreich auf; Ameseders „Wiener Karlskirche" ist sehr effektvoll, interessant das Experiment Hörmanns mit dem braunen Buchenwaldtümpel; Adolf Kaufmanns „Thauwetter" überzeugt, von Onken habe ich in der Farbe Feinempfundenes gesehen. Als die besten Tierstücke sind mir aufgefallen: „Jungvieh" von Baisch, „Kühe" von Weishaupt, Schafbilder von Zügel, Schrödel und Ranzoni, ein Wolf, der in einer lithauischen Schneenacht hungernd, mit grünen Lichtern hinausgiert nach dem unten liegenden Dorfe von Kowalski-Wiernsz, Meckels „Schakale auf der Fährte", ein Hirsch von Wölfen angefallen, von Pausinger, ein Rominter Schaufelhirsch im Herbstmorgen von Friese (Kaiser Wilhelm hat ihn später erlegt); Katzen von Adam. Für das Blumenbild nimmt Frau Wisinger-Florian mit ihrem flott und phantasievoll heruntergemalten Zyklus „Die zwölf Monate" das Interesse vorweg; Februar-März, März-April, Oktober-November sind mir die liebsten darunter. Sonst zeichnen sich im Blumenstück die Damen Egner, Mayreder, Münch-Bellinghausen, Sande-Bakhuysen, Anna Peters besonders aus. Interessante Fruchtstücke bieten Grützner und Gysis. Im Stillleben sonst haben der Schindler-Schüler Moll, Marie Hermann, dann Kunz und Gehbe das Hervorragendste ausgestellt. In der Spezialitäten-Abteilung wären schließlich noch hervorzuheben: die nie alternde Kunst Rudolf Alts, welche in Bernt einen begabten Epigonen findet, Prachtaquarelle von Bartels „Sturmflut" und „Aufkommende holländische Fischerflottille", ungemein Feinempfundenes

Aus der Schönleber-Schule sind wieder einige gute Strandbilder da, insbesondere von Zoff und Hellwag; Flickels „Waldteich" ist von ebenso stimmungsvoller wie gegenständlicher Wirkung. Canal ist mit vier Bildern trefflich vertreten, ein großer Preller „Vision des heil. Hubertus" mutet gar halbvergangen an. Unter unsern Landschaftern stehen Robert Ruß und Darnaut in erster Reihe, ersterer mit prächtig im Ton behandelten Südtiroler Motiven, der zweite mit feingestimmten Vorwürfen aus Mähren. Zetsche tritt diesmal mit größeren

im Landschafts-Aquarell von Darnaut und Zetsche, den Erstgenannten insbesondere möchten wir doppelt hervorheben; ein köstliches Menzelsches Kleinbild (Gouache), „Idylle“ (Herr am Gartentisch beim Verdauungs-Mokka), vorzüglich reife Tiroler Motive von Edgar Meyer, zwei Oehme voll Kraft und Tiefe.

Sehr erfolgreich tritt diesmal auch die Plastik auf allen ihren Sondergebieten hervor. Monument, Brustbild, Gruppe, Grabdenkmal, Brunnenentwurf, Statue, Relief, Tierstück, alles ist vorhanden. Für das Monument soll der etwas verbesserte Entwurf des Voglschen „Raimund-Denkmals“ aufkommen. Ich bleibe bei meiner früheren Meinung: Der Entwurf ist ein hübscher Einfall, ein Genrestück, ein ganz reizender Tafelaufsatz, aber monumental ist er nicht. Wo soll dieser Raimund auf seiner schwerfälligen Gartenbank spazieren sitzen, vor dem Volkstheater, das ihn reklamiert, oder vor dem im Bau begriffenen Raimund-Theater, das seinen Namen trägt? Also eine neue Verlegenheit. Vor das Volkstheater gehört er meines Erachtens nicht. Wirklich monumental giebt sich Benks Sinnbildgruppe als Portalbekrönung des Burgausbaues nach dem Michaelerplatze. Sie stellt die Herrschertugenden, Weisheit mit Stärke und Gerechtigkeit zu beiden Seiten, in formvollendeter Weise dar. Dabei darf freilich nicht verschwiegen werden, daß der schönheitsfrohe Schöpfer der Clythia und so vieler anderer bildnerischer Anmutswerke, deren Wien sich erfreut, kein Barockbildhauer ist, wie ihn ein Fischer von Erlach für seine Baukunst wünschen muß; einen monumentalen Zug hat auch die Großgruppe „Raub der Sabinerinnen“ von von Wojtowicz. Benk stellt auch zwei edelgehaltene Grabmalentwürfe aus und Professor Otto König und Max Christian schließen sich ihm auf diesem in Wien nur zu lange vernachlässigten Gebiete in dankenswerter Weise an. Besser als Königs Monument für den Salzburger Friedhof gefällt mir sein gewaltiges für das Grab des Erzherzogs Sigismund bestimmtes Kruzifix. Für die Idealgruppe treten Weirich „Büßende Magdalena“, Dürnbauer „Triumph“ und Illitsch „Verlorenes Paradies“ mit Erfolg ein; als ganz vortreffliche naturalistische Gruppe, die ich den wälschen Virtuosenstücken in Marmor von Astorri und Marinas Garcia Aniceto entschieden vorziehe, ist Rathauskys „Husar im Kampf mit dem Bosniaken“; leider ist die Bronze koloristisch trocken behandelt. Das versteht Strasser nicht allein bei seinen altbekannten Orienttypen unendlich viel besser; sein so innig empfundenes vor einem Grabkreuze betendes Mägdlein (Grünbronze) ist nicht nur eines der besten Stücke der Ausstellung, sondern auch in der Farbe von echt künstlerischem Geschmack. Ein nacktes, liegendes „Schlangenmädchen“ von Joseph Wind (München) als „Schlange“ verzeichnet, ist anscheinend symbolisch gemeint, keinesfalls eine verführerische, wenn auch mit großem Geschick gemacht. Dagegen ist Cauers marmorner lauschender Faun ein schönes Werk.

Wie das gemalte, ist auch das plastische Bildnis eine Glanzseite des Ausstellungsbildes. Allen voran ist Tilgner, der vier in Auffassung und Durchführung geradezu sensationelle Künstlerbüsten ausstellt: Makart und die drei Musiker Bruckner, Domkapellmeister Preyer und Jahn. Die Marmorbüste in mit zarten Elfenbeintönen behandelten Marmor ist eine Herrlichkeit; der nach der Seite gerichtete, wie dem Alltag abgewendete Blick des unvergeßlichen Meisters, der, halbwach von einem ewigen Schönheitstraum der Kunst befangen, leider nur zu kurze Frist unter uns wandelte, ist malerisch niemals so glücklich wiedergegeben worden, wie dies hier der Skulptur gelungen. Nicht minder atmen die Brustbilder der genannten Musiker Wahrheit und Leben bis ins kleinste Detail; Tilgner hat da Mustergiltiges geschaffen. Vortreffliche Brustbilder sind noch vorhanden von Kautsch, Benk (ein herber Frauenkopf), Bitterlich, Dürnbauer, Schmidgruber (zwei männliche Marmorbüsten), Pendl, Brenner (Hofschauspieler Bonn); auch zwei Damen, Ella Weber und Melanie v. Horsetzky haben sich nicht ohne Geschick auf diesem Felde versucht. Die Porträtstatuette ist ausgezeichnet vertreten durch Knoll (König Ludwig I.), Düll (Erzherzog Albrecht), Gloß und Weigl



Aus J. F. Curriers Skizzenbuch.



Die Frau des Zimmermanns. Von Robert Koehler.

(Raimund). Jarls Tierplastik hat Ruf; sein „Tiger" ist prächtig beobachtet.

Man vermöchte diesen Bericht nicht erfreulicher abzuschließen als mit einem Wort über die herrliche Hocharbeit Weyrs und Tautenhayns, welchen sich auch Fuß in Innsbruck anschließt. Rudolf Weyrs Mädchen, welches dem an ihrem Busen entschlummerten Amor die Flügel stutzt, ist ein Gedicht in Marmor von der lieblichen Innigkeit und der naiven Anmut der Quattrozentistenkunst; Tautenhayn hat in seinem in der Gußanstalt hergestellten Bronzerelief „Urteil des Paris" eine reizende Frische bekundet; die Bewegung, womit der Hirtenjüngling der Schönsten den Apfel hinreicht, ist ebenso lebendig wahr, wie die neiderfüllte Haltung Junos; die schwebenden Hintergrundgruppen in Flachrelief zu beiden Seiten sind mit feinster Empfindung behandelt.

Aus römischen Ateliers.

(Nachdruck verboten.)

José Benlliure hat wieder mehrere Bilder vollendet, die zum Teil bereits auf dem Wege zu den Ausstellungen in Deutschland und Oesterreich sind. Da bemerken wir die liebenswürdige Gruppe eines blinden Bänkelsängers, der am Dorfbrunnen die „vera istoria di Diego Corrientes della Spagna" vorträgt, während ein kleines Mädchen ihn auf dem Tamburin begleitet und ein Junge gedruckte Blätter mit der schrecklichen Geschichte des großen Räubers verkauft. Dann eine Szene aus dem Altersasyl (die um ihren grauhaarigen Priester versammelten Greise beten den Rosenkranz); das Interieur eines tunesischen Café mit auf den Divans kauernden, Guitarre und Tamburin bearbeitenden Arabern; einen mit Rosen über und über bedeckten, vom Heiligenschein sanft umflossenen St. Francesco auf der Bahre. Das farbenprächtigste von Benlliure's neuen Werken ist aber der Einzug der »Torreros« in die Arena. Stolz und selbstbewußt in ihren gold- und silberstrotzenden herrlichen Kostümen schreiten sie unter dem Jubel der Tribünen herein auf den Platz, dessen Sand vielleicht in wenigen Minuten ihr Herzblut färben wird, hinter ihnen die »piccadores« und der übrige farbenbunte Troß. Darüber liegt der ganze Zauber der südlichen Sonne ausgegossen — alles Licht, Farbe und Poesie. Erwähnen wir noch zwei neue Skizzen des Meisters, die freilich noch nicht weiter ausgeführt sind: Den fünften Gesang von Dantes Hölle, ein Entwurf von großartiger Mystik, der in dem durch die Lüfte dahinwirbelnden Geisterheere, die Geschicke der Liebespaare versinnbildlicht, denen wir in jenem tragischen Gesange begegnen; dann eine romantische Liebesinsel. Unter einer mit Rosenguirlanden bekränzten, von Amoretten umflatterten Eiche sitzt die Göttin der Musik mit der Leyer, von Genien und Feen umgeben. An der

Insel vorbei unter dem lauschigen Dunkel der das Wasser überschattenden Bäume ziehen Schwäne eine Gondel mit Faust und Margarethe. — —

Ein vortreffliches Werk ist ein zur Zeit in Rom weilender deutscher Künstler zu schaffen im Begriffe — Professor Prell, der die ersten drei Kartons zu seinen Fresken im Breslauer Museum soeben vollendet hat. Der erste Karton stellt, als Symbol des heiteren Sinnengenusses, Paris und Aphrodite in lauschigem Waldthale dar. Hera und Pallas Athene sind bereits verschwunden und die Liebenden sind allein in der nur von bunten Vögeln belebten paradiesischen Landschaft, in die von ferne der Olymp hereinragt. Das zweite Bild zeigt Apoll mit der Leyer zu Füßen seiner eigenen Göttersäule sitzend, um ihn die verschiedenen Menschenalter und die Hesperiden mit den goldenen Aepfeln. Auf dem dritten Karton endlich wird in dem den Pegasus bändigenden Dichterjüngling, dessen verklärter Blick sich zu den Musen in der Höhe emporschwingt, das geistige Leben des griechischen Altertums dargestellt. Die Landschaft ist hier eine Meeresküste und im Gegensatze zu dem erotisch schattigen Waldhain der Paris-Szene vom vollen sengenden Sonnenlichte überstrahlt. Der eines Meisters würdige Prell'sche Cyklus ist übrigens damit nicht zu Ende. Dem griechischen Heidentume wird das mittelalterliche Christentum in drei Kartons gegenübergestellt werden, welche St. Georg mit dem Drachen, Christus im Paradiese und Dantes Vision des Himmels behandeln.

Zum Schlusse noch ein Wort von der Skulptur. Josef Kopf hat die Skizze eines Amors mit dem Löwenfelle vollendet, die in die fürstlich Fürstenberg'sche Galerie nach Donaueschingen kommt. Der ganz eigenartig aufgefaßte Jüngling Amor, der weder Pfeil, noch Bogen trägt, hat dem gewaltigen Herakles sein Löwenfell entwunden und hüllt sich darein, während sich in dem triumphierenden Knabengesichte die höchste Siegereitelkeit spiegelt: „Ich bin eben doch der Stärkste!" — Ein ebenfalls ganz neues Damen-Porträt desselben Meisters (Fräulein von K.) gehört mit zu dem Besten und Graziösesten, was der gerade im Porträt so vorzügliche Künstler jemals geschaffen hat. Dr. B.-Rom.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

K. **Berlin.** (Akademisches.) Dem Senate der Akademie droht schwerer Verlust. Das Mitglied, Historienmaler Friedrich Geselschap, der seit Jahresfrist krank ist, hat sich einer schweren Operation am Fuße unterziehen müssen. Es ist in Freundeskreisen nur geringe Hoffnung auf vollständige Genesung des berühmten Künstlers vorhanden, der gerade in letzter Zeit eine ganze Folge neuer Entwürfe geschaffen hat. Einen Teil seiner Studien und Skizzen zum Siegeszuge in der hiesigen Ruhmeshalle hat die Nationalgalerie erworben. — Aus dem Senate der Akademie scheiden Ende September d. J. die Herren Eugen Bracht, Ludwig Knaus, Fritz Schaper und Alexander Calandrelli. [1949]

= **München.** Dem Direktor Professor L. von Löfftz und dem Präsidenten der Münchner Künstlergenossenschaft E. von Stieler ist das Komthurkreuz des niederländischen Oranje-Nassau-Ordens verliehen worden. [2018]

B.-D. Der Großherzog von Hessen hat dem in München lebenden Radierer Peter Halm, einem geborenen Mainzer, den Titel Professor verliehen. [1974]

• In **Meißen** ist am 2. April d. J. nach kurzer Krankheit der Maler Ernst Moritz Pappermann gestorben. Er wurde am 28. Oktober 1830 in Fischergasse bei Meißen geboren und besuchte von 1817 an die kgl. Kunstakademie in Dresden, besonders das Atelier Bendemanns. Einen Ruf nach Hamburg



Glückliche Stunden. Von W. M. Chase.

lehnte er ab. Er trat vielmehr 1854 in die kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen ein, der er bis zuletzt als eine tüchtige Kraft angehört hat. Er genoß in Meißen Ruf als Bildnismaler, war auch u. a. an dem Schmuck der erneuerten Kreuzgänge des ehemaligen Franziskanerklosters zu Meißen mit Gemälden beteiligt.

Gestorben. In Warschau die bekannte polnische Malerin Anna Bilinska im Alter von erst 35 Jahren. Die Verstorbene hatte mit ihren Porträts den höchsten Preis im Pariser Salon davongetragen, eine Auszeichnung, welche auch bedeutenden Künstlern männlichen Geschlechts schwer erreichbar ist. In Berlin erhielt sie 1891 die große goldene Medaille. [2034]

Gestorben. Am 20. März zu Frankfurt a. M. der Maler Jules Lunteschütz im Alter von 72 Jahren. Das bekannteste Bild des namentlich als Porträtmaler geschätzten Künstlers ist sein Porträt Schopenhauers. — Am 8. April zu London einer der besten englischen Landschaftsmaler V. Cole, R A. — Am 13. April zu Baden im Aargau der schweizerische Bildhauer Robert Dorer im Alter von 63 Jahren. — Am 19. April starb zu Groß-Lichterfelde bei Berlin der Kunsthändler Honrath im Alter von 55 Jahren. Der Verstorbene war Mitinhaber des bekannten Kunstsalons von Honrath und von Baerle in Berlin, Unter den Linden, und hat im Berliner Kunstsalon eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. [2036]

Denkmäler.

Dr. R. Berlin. Über die architektonische Umgebung des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I. ist jetzt von seiten des Kaisers die Entscheidung dahin getroffen worden, daß der Begassche Entwurf der das eigentliche Denkmal umschließenden Säulenhalle zur Ausführung gelangen soll und nicht das vom Hofbaurat Ihne in eiliger Konkurrenz nachträglich ausgeführte Projekt. Die „Kunst für Alle" kann dieser Entscheidung umsomehr zustimmen, als sie von Anfang für den Begasschen Entwurf eingetreten ist. Die ihm angebotene Bauausführung nach der Begasschen Skizze soll Ihne abgelehnt haben, diese wird nun, wie hiesige Blätter melden, dem beim Reichstagbau beschäftigten Architekten Gustav Halmhuber übertragen werden, der schon bei der Ausarbeitung des architektonischen Entwurfes Begas zur Hand gegangen ist. Es wird nicht an hämischen Schadenfrohen fehlen, die Ihne diesen Ausgang der Konkurrenz gönnen. Denn man will hier finden, daß die Stellung, die Ihne selbstbewußt prätendiert, ihm nach den bisherigen Kundgebungen seines Talentes nicht zukomme. Man traut ihm wohl zu, ein Villachen unter Anlehnung an englische Vorbilder behaglich auszustatten, aber seine Begabung für monumentalere Aufgaben habe er doch noch nicht gezeigt, meint man. Denn sein Löwenbräu an der Ecke des Gensdarmesmarktes kann dafür nicht gelten, die Berliner sind sogar schlecht genug, dieses Bauwerk, das sie spottweise Storchnest nennen, für ein arges und blamables Monstrum zu halten. — Im Verein Berliner Künstler hat der Fall Munch ein Nachspiel gehabt. Munch hat sich als Mitglied zur Wahl gestellt und ist mit einer starken Majorität abgewiesen worden. Nun ist es ja zweifellos befremdlich, daß Munch einem Vereine hat beitreten wollen, der ihn so unzweideutig an die Luft gesetzt hat. Man ist aber nicht berechtigt, ihn deswegen ohne weiteres und ungehört zu verachten. Denn Munch hatte wohl eine besondere Absicht mit seiner Wahl und gewiß suchte er im Verein etwas anderes, als nur die Möglichkeit, mit Eschke über die Ideale der Kunst zu streiten. Der Verein Berliner Künstler ist überdies kein geselliger Klub, bei der Abstimmung über die Aufnahme eines Mitgliedes dürfen daher nur künstlerische Gründe maßgebend sein. Unter den Mitgliedern des Vereins befinden sich zahlreiche unberühmte von geringster Kraft, denen trotz ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit der Beitritt nicht verwehrt wurde. Wäre Munch ein talentloser Maler im alten Stil, so hätte die ihm dann gleichstehende Majorität des Vereins ihn ohne geräuschvolle Debatte bereitwillig aufgenommen. Nicht der schlechte Künstler, sondern der moderne Künstler wurde verfehmt. Und deswegen war die Ausschließung ungerecht. Außerdem war sie auch unpolitisch. Munch aber kann diese neue Märtyrerkrone als billig erworbenes Reklamemittel ganz recht sein. [2027]

k. Wörth. In dem Wettbewerbe um das dem Andenken des Kaisers „Friedrichs III." auf dem Schlachtfelde hierselbst zu errichtende Denkmal war unter den 31 Entwürfen, die seinerzeit eingegangen waren und gelegentlich der vorjährigen Kunstausstellung in Berlin zur öffentlichen Ausstellung gelangten, der Entwurf des noch jungen Bildhauers Max Baumbach-Berlin mit dem ersten Preise ausgezeichnet und vorbehaltlich einiger Abänderungen durch den Kaiser zur Ausführung bestimmt worden. Die Hauptänderung, die Baumbach, ein außerordentlich begabter Schüler des Altmeisters Reinhold Begas in Berlin, an dem Konkurrenzentwurfe vorgenommen hat, bezieht sich auf das Postament. Dasselbe war bei dem Wettbewerbe noch stilisiert; der besseren Wirkung zuliebe ist jetzt ein felsiger Unterbau von etwa 7 Meter Höhe, der von dem Monument gekrönt wird, an Stelle eines Postamentes getreten. Derselbe schließt sich dem das Denkmal umgebenden Hügellande möglichst natürlich an, gleichsam eine größere natürliche Erhöhung bildend. Dieser kleine Hügel erhält eine Länge von etwa 42 Meter und eine Breite von ca. 30 Meter, und kann auf zwei steinernen Aufgängen erklommen werden. Dieser felsige, der Natur sich eng anschließende Unterbau ist bei weitem für ein Monument im Freien geeigneter, als ein stilisiertes Postament — dessen Massen in der Weite sich stets verlieren würden. An der Stirnseite des Unterbaues sind vor dem Wappenschilde von Elsaß-Lothringen die die Vereinigung von Nord- und Süddeutschland versinnbildlichenden allegorischen Gruppen dargestellt. Zwei mächtige altdeutsche Kriegergestalten stehen in vollständiger Ausrüstung vor den Wahrzeichen der beiden bedeutendsten Stämme Deutschlands. Sie reichen sich die Bruderhand zu ewigem Schutz und Trutz. Zur Rechten des Wappenschildes, zu den Füßen des Nordgermanen, lehnt der runde Sachsenschild mit andern Schutz- und Trutzwaffen, zur Linken des Schildes, zu den Füßen des Südgermanen, ruht der bayerische Löwe. Die Allegorie wird durch den das Ganze krönenden deutschen Reichsadler zum Abschluß gebracht. Auf der Höhe des Unterbaues erhebt sich, wie bereits angedeutet, das Monument des verstorbenen Kaisers. Er ist in feldmäßiger Ausrüstung dargestellt, bekleidet mit dem Infanteriewaffenrock, umgürtet von einem Kavallerieschleppsäbel, bedeckt von einer Feldmütze, den Krimmstecher zur Rechten. Gleichsam von Weißenburg gekommen, deutet er, die Schlacht von dem erhabenen Standpunkte aus beobachtend und lenkend, mit der Rechten nach dem nahen Fröschweiler, wo die endgültige Entscheidung des Tages liegt. Für die Ausführung des Denkmals stehen nahezu 200000 M. zur Verfügung. Es ist in Aussicht genommen, das Monument in Bronze, dem Felsaufbau dagegen in dunkelrotem einheimischen Sandstein auszuführen. Die feierliche Enthüllung des Denkmals, für welche die Anwesenheit des Kaisers in Aussicht steht, ist für den Herbst 1895 einstweilen geplant. Es würde sodann gerade ein Vierteljahrhundert seit den denkwürdigen Schlachtentagen verstrichen sein. Baumbach, ein ganz hervorragend begabter Schüler von Reinhold Begas, ist, obwohl noch verhältnismäßig jung, der Ausführung des hervorragenden Denkmals vollkommen gewachsen. Bereits im Jahre 1884 lenkte er durch eine Porträtbüste: „Ob's noch reicht?" die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Es folgten später u. a. neben zahlreichen Porträtbüsten und Skizzen zu Kriegerdenkmalen 1887 eine überaus gelungene Gruppe „Meleager", 1888 der künstlerisch bedeutende, wenn auch nicht preisgekrönte Entwurf zu dem Kyffhäuser-Denkmal, eine Gruppe; „Das Gebet" 1891, Arbeiten, die zu den besten Hoffnungen für die Kunst berechtigen. [1984]

B.-D. Worms. Für das hier zu errichtende Denkmal des verstorbenen Großherzogs Ludwig IV. von Hessen sind bis jetzt 13328 Mark eingegangen und dasselbe wird aller Voraussicht nach auf der südwestlichen Ecke des Obermarktes seine Aufstellung finden. Nach den von Stadtbaumeister Hofmann entworfenen Skizzen würde das Denkmal aus einer etwa 14 Meter hohen, mit dem hessischen Löwen gekrönten Säule bestehen, an deren Sockel die Büste des Großherzogs Aufstellung findet. Mit der Ausführung wird Bildhauer J. Hirt (Worms) in München zusammen mit Stadtbaumeister Hofmann betraut werden. [1976]

u. Stuttgart. Im hiesigen württembergischen Kunstgewerbeverein ist derzeit das dem verstorbenen Bischof Andreas Räß gewidmete und für den Straßburger Münster bestimmte Grabdenkmal öffentlich ausgestellt. Den Entwurf fertigte der Dombaumeister Franz Schmitz in Straßburg, das Reliefbildnis des Kirchenfürsten L. Stienne und den Erzguß des in gotischem Stile mit einem Baldachine gekrönten Werkes besorgte das hiesige Institut von Paul Stotz. [1980]

Ausstellungen und Sammlungen.

J. S. Berlin. Eine Frühjahrsausstellung bei Schulte stand unter dem Zeichen der Alten und Harmlosen und wie nach den winterlichen Stürmen und Unbilden der Frühling die Menschen friedlich begrüßt, so sollte auch uns nach den 24er und 11er Kämpfen ein ruhiges Genießen sinniger Bilder gegönnt sein, die

wohl gleichgiltig lassen, aber nicht erbosen können. Zwei ältere Bilder von Andreas Achenbach und von Ludwig Knaus, beide aus dem Jahre 1851, befriedigten besonders die Freunde lieblicher Darstellungen aus der Zeit, als der Vater um die Mutter freite. Eine Mühle im Waldthal stellt das kleine Bild Achenbachs dar, am Horizont steht der gelbe Schein der untergegangenen Sonne, am ruhigen abendlichen Himmel zittert die silberne Mondsichel und im Thale weben schon die abendlichen Schatten um die kleine Mühle am stillen Wasser, vorn im Kleefeld sind zwei Frauen dabei, das geschnittene Futter aufzupacken. „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad —“ der lyrische Ton des deutschen Volksliedes klingt aus dem Bild. Das ist nicht mehr ganz unsere Sprache, aber wir schätzen noch ihre herzliche Einfalt und verstehen sie, wenn sie wahre Empfindung äußert. Nur in wenigem ist bei diesem frühen Bild der spätere Achenbach zu erkennen. Ich glaube aber, daß diese harmlosen Jugendlandschaften einmal einen historischen Wert bekommen werden, jedenfalls einen höheren, als die pathetischere Landschaft, wie beispielsweise der gleichfalls ausgestellte schwächliche Waldbach von 1853. Das Bild von Knaus — Zigeuner vor dem Ortsvorsteher — ist gleichfalls in der Kunstsprache einer vergangenen Zeit gemalt. Vieles spricht nicht mehr unmittelbar zu uns. Aber es zeigt doch für die frühe Zeit einen bemerkenswerten, wenn auch gemäßigten Kolorismus. Der novellistische Gegenstand wurde damals verlangt, Knaus kann dieses Jugenddogma ja nicht mehr vergessen, aber er hält sich in seinem Genreszenen doch immer von jeder Süßlichkeit und allem gespreizten Pathos glücklich entfernt. Um einen neueren Düsseldorfer hier anzuschließen, sei ein Bild von C. Sohn erwähnt, der mit seinem Namen gleichfalls an die ruhmreichen vergangenen Tage der rheinischen Kunststadt erinnert. Es ist das Porträt einer jungen Dame im griechischen gelben Kleid mit einer Blumenvase in den Händen vor blauem Grund. Mit einer verständigen Einschränkung des Urteils betrachtet, ist es ein bemerkenswert gutes Bild und es gewinnt namentlich an Bedeutung durch die Vergleichung mit den benachbarten Bildern von C. Kiesel, die so unangenehm geleckt und manieriert erscheinen. Früher malte Kiesel mit größtem Geschick Dämchen, dann fand er noch rechtzeitig den Übergang zur vornehmen Damenmalerei und hat vor einigen Jahren auf diesem Gebiet sehr schöne Erfolge gehabt. Jetzt aber scheinen ihn die alten Götter gänzlich verlassen zu haben. Da sind die Düsseldorfer Wilden bessere, immer noch bessere Maler. Frau E. Hedinger stellt bei Schulte kräftig und flott gemalte Blumenstücke und Stillleben aus. Ihre Landschaften sind dagegen matt und langweilig. Ernestine Macks ausgeführte Pastellbildnisse haben verschwommene und undeutliche Formen, bestimmter schienen mir ihre leichter skizzierten Köpfe zu sein. Eine leider sehr hoch gehängte braune Porträtskizze in Öl kam mir gut vor. In den vorderen Sälen fielen die Landschaften von P. Thiem aus München angenehm auf. Es sind versteckte Winkel der Natur, intim beobachtet und mit der Treue wiedergegeben, die nur der erreicht, der mit ganzem keuschen Herzen an der lebenden Natur hängt. Thiem scheint gedämpfte Beleuchtungen vorzuziehen, wie bei dem Bilde „An der Schleuse“, dessen schäumendes grünes Wasser in dem unsicheren Lichte erscheint, das durch das dichte Baumlaub hindurchfällt. Einige Waldlandschaften sind in der ernsten Stimmung gehalten, die der bedeckte Himmel einer einsamen Natur giebt. In hellem Sonnenlicht strahlt dagegen das mich mehr als die andern ansprechende Bild „Hinter dem Dorfe“. Auch das eine Stallinterieur mit Kühen hat mir gut gefallen. Im letzten Saal bei elektrischem Licht sind die Bilder von Behmer-Fenner zu sehen. Meist Porträts. Sie passen zu dem elektrischen Licht: Blendwerk für das Durchschnittspublikum. Auch das Ausland ist bei Schulte gut vertreten. Vorab drei feine Bildchen von F. Pradilla, eine wirre und unruhige römische Straße im Karneval, eine Gartenterasse mit Kindern und Damen und als bestes ein Piknik am Strand mit feinen Beleuchtungseffekten. Ferner von A. Mas y Fondevilla der venetianische Platz mit der Reiterstatue des Colleoni und eine farbenfröhliche Prozession, von P. Salinas eine spanische Hochzeit und dann ein Bildnis des kürzlich verstorbenen Bankiers von Bleichröder von E. Wauters vom Jahr 1892, ganz dünn gemalt und von äußerst lebendiger Charakteristik. In diese geschilderte Frühjahrsausstellung der Alten und Harmlosen ist zuletzt doch noch ein kämpfender Moderner, G. Ankarcrona, mit einer Anzahl Bilder hineingekommen. Ankarcrona ist Schwede und verfügt in seiner Kunst über die Vorzüge der nordischen Kunst.



Die Zivilisation. Von Geo. W. Maynard.

Es ist leichter in den nordischen Reichen moderner Maler zu sein als bei uns. Denn einmal hat dort eine nach denselben Zielen drängende Dichtkunst für die bildende Kunst die Wege gebahnt und dann steht da der Künstler frei da und wird nicht von der Last überkommener toter Formen erdrückt und wird nicht im Glauben an falsche Ideale erzogen. Die nordischen Modernen haben etwas Sieghaftes und Selbverständliches. In Berlin sieht man die nordischen Gäste selten und wenn sie kommen, werden sie, wie der Fall Munch zeigt, noch obendrein unhöflich behandelt. Wir kennen sie daher nicht und es mag wohl sein, daß ich Ankarcrona überschätze, daß er in Wirklichkeit nur den Durchschnitt seiner malenden Landsleute vertritt. Jedenfalls erscheint er hier

in dieser Umgebung recht bedeutend. Manchmal kann er freilich sehr trivial sein. Sein bestes Bild trägt den schönen Titel „lange Schatten“, ein gelbes Feld, auf das ein außerhalb des Bildes gedachter Höhenzug oder Baumreihe lange Abendschatten wirft, auf dem Felde liegen und wühlen Schweine. Namentlich die Lufttöne sind von größter Feinheit. Dann gefiel mir noch besonders ein Porträt, vielleicht ein Selbstbildnis: in einem hellen Zimmer, auf dessen blaue Wände Ölskizzen geheftet sind, sitzt ein Mann vor einem Tisch, auf dessen Platte ein Strauß großer gelber Sonnenblumen steht. Die hart neben einander gestellten Farben wirken hier besonders gut. In andern Bildern macht sich das Fehlen der Übergänge oft störend bemerkbar. — Auch im Kunstsalon von Amsler & Ruthardt ist eine neue Frühjahrsausstellung von Aquarellen eingerichtet. Als bester erschien mir hier T. van Eckenbrecher in mehreren kräftigen Aquarellen, darunter besonders der kühn in gelb und blau ausgeführte sonnige „Mittag auf den Prinzeninseln bei Konstantinopel.“ Zahmer geben sich A. Lutteroth und der Mondscheinler L. Douzette. Keine üble Technik hat Marie Thun „Verschiedene Beschäftigungen“ und „Im Treibhaus“. Der in England lebende Meyer-Ball hat u. a. eine weiche englische Parklandschaft ausgestellt, die im Grün sanft verschwimmt. Endlich sind noch zu erwähnen die trefflich individualisierten Hundeporträts von H. Sperling. [2028]

= München. Die Ausstellung der Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren wird folgende Abteilungen umfassen: 1. Historische Abteilung (Entwicklung der Maltechniken): Altertum, Aegypten, Griechenland, Rom, Byzanz; Mittelalter und neuere Zeit, daran schließend moderne Technik. 2. Ethnographische Abteilung: Chinesen, Inder, Japaner, Perser, Araber. 3. Kunstgewerbliche Abteilung: Glas-, Porzellan- und Emailmalerei. 4. Polychromierung von Statuen. 5. Litteratur und Unterricht. 6. Technische Abteilung: Konservierung, Restaurierung, Techniken und Materialien. Bei diesem Programm wird die Ausstellung der Gesellschaft einen nicht unwichtigen Anziehungspunkt für die diesjährige Jahresausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft bilden. [1962]

= Linz. In Linz findet in diesem Jahre nach mehrjähriger Unterbrechung eine Kunstvereins-Ausstellung statt. Sie wird in dem Oberlichtsaal des neuen Museums abgehalten und es sind Ankäufe für die Landesgalerie beabsichtigt. [1990]

□ Stuttgart. Das württembergische Abgeordnetenhaus hat kürzlich seine Kunstdebatte gehabt. Der Herr Berichterstatter bei dem Kapitel „Kunstschule“ hatte auf die Artikel einer Stuttgarter Zeitung zurückgegriffen, in welchem heftige Angriffe auf die Leitung der Stuttgarter Kunstschule enthalten waren. Die Leitung wurde dafür verantwortlich gemacht, daß staatlicher Aufwand und Leistungen der Anstalt nicht im Verhältnis zu einander stünden, daß der Besuch von Jahr zu Jahr schwächer würde ꝛc. Der Kultusminister verteidigte nach besten Kräften die ihm unterstellte Anstalt. Charakteristisch für das Niveau deutscher Volksvertretungen ist wohl, daß der Herr Berichterstatter zu dem Kapitel Kunst und Kunstschule, Dr. v. Göz, beim Beginn seines Referats erklärte, von dem Gegenstande seines Referats nichts zu verstehen. [1992]

= München. Für die nächste Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft ist ein Antrag in Aussicht genommen, der sich mit einer Forderung der „Sezessionisten“ deckt und im Ausstellungsstatut des Vereins bildender Künstler sich verwirklicht findet. Darnach soll die Jury nicht mehr schlechtweg aus der Gesamtzahl der Mitglieder ausgewählt werden, sondern aus der Zahl der Aussteller auf den drei jeweilig vorausgegangenen Jahresausstellungen. [2015]

= Hannover. Am 15. Mai dieses Jahres wird in Hannover im Kunstsalon L. Schulze eine internationale Aquarell-Ausstellung stattfinden, zu welcher alle europäischen Künstler eingeladen sind. Der einmalige Transport wird vom Aussteller getragen, ebenso die Feuer-Versicherung. Vorherige Anmeldungen werden erbeten von dem Besitzer L. Schulze in Waldhausen bei Hannover. [1978]

C. M. Berlin. In Hubert von Heyden, der sich bisher hier nur in kleineren, wenig bedeutenden Bildern vorgestellt hatte, lernen wir in einer Ausstellung von über 20 Bildern und Studien im Salon Gurlitt einen unsrer tüchtigsten Tiermaler kennen. Trotz der Berliner Abstammung und der in Berlin genossenen ersten künstlerischen Erziehung ist Heyden ein ganzer Münchener geworden, der bei seiner Übersiedlung nichts eiligeres zu thun hatte, als das in Berlin Gelernte zu vergessen und sich den jungen Münchenern lernend anzuschließen. Das glückte ihm so gut, daß er seinen einstigen Lehrer Paul Meyerheim mindestens erreicht hat, in Manchem hat er ihn sogar überholt. Ein gleichzeitig bei Gurlitt ausgestelltes Menageriebild von Meyerheim giebt Gelegenheit zu interessanten Vergleichen. Meyerheims Bild ist eines seiner durchschnittlichen, wie er sie neuerdings zu malen pflegt, auffallend durch einen faden Humor, eine gesuchte Pose und etwas fabrikmäßige Herstellung. Heydens Humor ist gesünder und frischer, ich möchte sagen tiermäßiger, nie imputiert er seinen Tieren menschliche Eigenschaften und Regungen, worin sich Meyerheims Tierkomik eigentlich erschöpft. Auch die Bewegung der Tiere und ihre intime Lebensart scheint bei Heyden sicherer erfaßt als bei Meyerheim. So konnte es auch kommen, daß Heydens großes Löwenbild auf der deutschen Ausstellung in London in deutschen und englischen Zeitungen als ein Meyerheim Lob erntete, nicht zur Freude beider Künstler. Heydens größtes Bild auf der Ausstellung zeigt unter dem Titel: Auf der Promenade eine Schweineherde, die sich durch einen Wald ihren Weg sucht. Der Größe nach zu schließen soll das Bild die übliche Visitenkarte für Ausstellungen darstellen, diesen Zweck wird es zweifellos erfüllen. Meinem persönlichen Geschmack aber sagten mehrere der kleineren Bilder, die sich weniger aufdrängen, mehr zu, so das einzelne Schwein, das den Kopf durch Halme drängt, dann die prächtige Studie nach einem Schimmel. Bei den Hühnerbildern sind meist die flüchtiger gemalten Tiere im Hintergrund von prächtiger Lebendigkeit, das größere Federvieh vorn möchte man nicht feiner, aber gewissermaßen gedrängter gemalt sehen. In den Landschaften war Heyden früher von Benno Becker bestimmt, auch auf diesem Gebiet ist er jetzt fester und selbständiger geworden. [1964]

Vom Kunstmarkt.

= München. Am 15. und 16. Mai findet in München (Barerstraße 2) eine namentlich für Künstler interessante Auktion von Werken über Kostümkunde statt, unter denen sich Werke und einzelne Blätter aus allen Nationen und allen Zeiten befinden. Der durch J. Halle und G. Heß & Cie. in München zur Versendung gelangende Katalog enthält u. a. eine Sammlung seltener alter Holzschnitt- und Kupfer-Werke, ein Nürnberger Stammbuch mit Wappen- und Kostüm-Malereien, ferner einen Band mit nach unbekannten Jost Ammannschen Radierungen zum Weigelschen Trachtenbuch, einen Miroir du salut humain, eine altfranzösische Pergament-Handschrift mit 92 Miniaturen, dann Aquarelle von Jenner-Bern, Karikaturen aus der Zeit der französischen Revolution ꝛc. [2035]

= Berlin. Arnold Böcklins bekannte „Susanna im Bade“ ist von dem Kunsthändler Ed. Schulte bei einer kürzlich in Berlin abgehaltenen Versteigerung für 5900 Mk. erworben worden. [2021]

= Paris. Bei der Versteigerung der Sammlung Denain durch G. Petit in Paris wurden 3/4 Millionen Frs. erzielt. Ein Selbstporträt Rembrandts wurde mit 40000 Frs. bezahlt, ein Fragonard mit 16200 Frs., ein Rousseau „Regenbogen“ mit 17500 Frcs. [2017]

Neue Kataloge. Katalog 113 der Buchhandlung von Karl W. Hiersemann in Leipzig, enthaltend gegen 1300 Publikationen aus dem Gebiete der Altertumswissenschaft, Ägypten, Babylon, Phönizien, Griechenland, Etrusker, Römer. — Verzeichnis 191 von Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. enthält nahezu 3000 Nummern Städteansichten des 16.—19. Jahrhunderts, Flugblätter, Kunstblätter ꝛc. [2025]

= Berlin. Bei der Versteigerung der Gemälde-Galerie H. J. Degens van Kervendonk durch Rudolph Lepke in Berlin wurden u. a. folgende Preise erzielt: Dow (Szene aus der Sintflut) 490 M., Ph. Wouwermann (Lagerszene) 355 M., Hals (Männl. Bildnis) 690 M., Metsu (Stilleben) 390 M., Cuijp (Münzmeister) 2850 M., Coninck (Stilleben) 4005 M., Victors (Dorfkirchweih) 2505 M., Moreelse (Weibl. Bildnis) 900 M., Palamedes und Van de Velde (Lagerszene) 1805 M., Adriaen van Utrecht (Stilleben) 1080 M., van Dyck (Madonna) 500 M., Kalf (Stilleben) 1300 M., Hobbema (Wassermühle) 5100 M. [2026]

= Zur gefl. Beachtung. Ein H. Braun, der sich Maler und Kunsthändler nennt, in Thal (Herzogtum Gotha) fordert durch häufige Inseraten in Kunstzeitschriften, Landschaftsmaler auf, mit ihm wegen Ankauf von Öl- und Gouache-Gemälden, Aquarellen u. s. w. in Verbindung zu treten. Eine Anfrage bei dem Ortsvorstand in Thal hat ergeben, daß Braun vollständig subsistenzlos ist. [2023]

Die Kunst im Hause.



Flandrischer Wandschrein mit Delfter Fayencen.
Im königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.
Aufgenommen von Otto Schulze.

Wandschreine.

Von Otto Schulze (Köln a. Rh.).

Die Wandschreine — Hängeschränkchen — als offene Gefache zur Aufbewahrung von besserem Gerät, Geschirren und Gebrauchsstücken, die man gern schnell zur Hand hat und nicht erst lange verschließt, haben sich in der modernen Wohnungsausstattung als Möbel nicht behaupten können. Wir kennen auch Wandschränkchen, aber sie bergen Zigarren, Briefsachen, Schlüssel, Hausapotheken und dergleichen, sie sind ihrer Kleinheit und galanterieartigen Bauart wegen mehr Nippesschränkchen als Gebrauchsmöbel.

Vielfach häufen wir unsre Krüge, Prunk-Fayencen u. a. auf Bordbrettern, Schrankaufsätzen, Buffets in Reih und Glied höchst unmalerisch; es steckt darin mehr Dekoration als praktischer Wert, der durch die gefährliche Aufstellung in Bruchstücken untergeht. — Das beistehende Vorbild zeigt uns einen mustergiltigen Wandschrein mit offenen Gefachen, trefflich geeignet, in Wohn- und Speisezimmern nüchterne Wanddekorationen zu beseitigen. Auch vom Wandschmuck kann eine ziemlich umfassende Nutznießung gefordert werden.

Der Hausfrau Leinenschrank.

Von C. v. Braunmühl.

(Fortsetzung aus dem vorigen Hefte.)

Not ist die Mutter der Erfindungen. Charles Marie Jacquard, geb. am 7. Juli 1752 zu Lyon, gest. am 7. August 1834 wurde durch sie der Erfinder des nach ihm benannten, für Gebildweberei jetzt wohl ausschließlich benützten Webstuhls. Um seine physische Kraft für das Schäfteziehen zu erhöhen, erhielt er keinen Unterricht; aber hinter dem Rücken seines Vaters lernte er lesen und schreiben. Er entfloh seiner mühseligen Thätigkeit. Aber sein Sinnen blieb darauf gerichtet, den Schrecken seiner Kinderjahre, das Schäfteziehen in der Weberei für die Zukunft entbehrlich zu machen. Seinem rastlosen Bemühen gelang es. Die bisher an den Schäften vermittelst der Litzen befestigten Kettfäden werden durch eine äußerst sinnreiche Vorrichtung an sogenannten Platinen durch einen einzigen Tritt des Webers je nach dem Muster emporgehoben oder liegen gelassen.

Vielleicht interessiert die Leser diese Einrichtung und ich will sie in der Hauptsache kurz erklären.

Ein vierseitiger Balken, also ein vierkantiges Prisma von der Länge des Webstuhls, jede Seite 10—12 cm breit, hat, sagen wir, auf jeder dieser Seite vier Reihen Löcher; in jeder Reihe 50, folglich 200 Löcher. Diesen 200 Löchern entsprechen 200 Platinen[1]), an welchen die sämtlichen Kettfäden des Gewebes mittelst Schnuren befestigt sind. Es hängen also, wenn das Gewebe 1600 Kettfäden hat, 8 Fäden an einer Platinenschnur, die mit der Platine zu gleicher Zeit gehoben werden, oder liegen bleiben. In diesem Falle würde sich die Zeichnung achtmal in der Breite des Stoffes wiederholen. Die Platinen stehen senkrecht im Webstuhl und werden von wagrecht stehenden Nadeln umschlungen.

Durch einen Tritt des Webers drückt sich das Prisma, Cylinder genannt, gegen die Nadelenden, die so gestellt sind, daß jede Nadel in ein Loch des Cylinders eintreten kann. In diesem Falle bleiben Nadeln und Platinen ruhig stehen und ein horizontal unter allen Platinenhäkchen stehendes Messer kann die Platinen emporheben und damit auch die an den Schnüren befestigten Kettfäden.

Nun muß aber ja immer ein Teil Kettfäden liegen bleiben, damit der Schuß in dem dadurch gebildeten Fach durchgehen kann. Zu diesem Zwecke werden über den gelochten Cylinder Kartenblätter von der Größe einer Cylinderseite gelegt, die nur teilweise durchlöchert sind. Drückt sich nun der mit dem Kartenblatt bedeckte Cylinder an die Nadeln, so schiebt er da wo die Karte nicht durchlöchert ist, die Nadeln und die mit ihnen verbundenen Platinen zurück, so daß letztere von dem Messer nicht erfaßt und gehoben werden können und daher in der Tiefe liegen bleiben und das Fach bilden.

Jedes Muster hat nun so viele verschieden gelochte Karten, als sich die Kettfadenlage desselben ändert. Diese Änderung kann daher ohne weitere Mühe bei jedem Schuß stattfinden, denn zugleich mit dem Tritt, der den Cylinder den Nadeln nahe bringt, wird er auch wieder zurückgeschoben und um seine eigene Axe gedreht, so daß mit seiner nächsten Seite auch die nächstfolgende Karte den Nadeln gegenüber erscheint. Die Karten sind nämlich ununterbrochen aneinandergereiht, so daß, wenn das Muster einmal fertig gewoben ist und damit die letzte Karte funktioniert hat, die erste zur Wiederholung des Musters schon wieder an ihrem Platze steht. Die Zahl der Platinen und der Löcher in einer Cylinderseite kann bis auf 2000 steigen, so daß beispielsweise für eine Ware mit 2000 Kettfäden, etwa eine Tischserviette, ein nur einmal auf derselben erscheinendes Muster mit Leichtigkeit gewoben werden kann.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

[1]) Eine Platine ist ein kleines Stäbchen mit einem Widerhaken am oberen Ende.

Litteratur

„Musterbuch für Frauenarbeiten." Von Mathilde Clasen-Schmid. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Erster Band. Leipzig. Verlag von Hoffmann und Ohnstein, 1893. Eine überaus reiche Fülle von Publikationen haben die weiblichen Handarbeiten aufzuweisen und ihre Zahl wächst von Tag zu Tag. Was aber am angenehmsten dabei auffällt ist das, daß jede nachfolgende Publikation reicher, besser und gediegener als ihre Vorgängerinnen ist. Wie bescheiden traten die Schulen der weiblichen Handarbeit von F. D. Georgens und J. M. von Gayette-Georgens 1875 auf! Es wurden dann die alten Musterbücher von Siebmacher, dann die der Venezianer reproduzirt. Die Ausstellungen brachten russische, südslavische und ungarische Publikationen. Es erschienen dann einzelne, zusammenhängende Sammlungen in den Modezeitungen, vor allem in der Illustrirten Frauenzeitung von der auf diesem Gebiete geradezu genialen Frieda Lipperheide, dann selbstständige Werke bis zu den gelungensten und gediegensten Prachtpublikationen, von der soeben genannten Verfasserin, Dr. Stuhlmann, Dr Lessing u. a. Das vorliegende, in dritter Auflage erscheinende Werk unterscheidet sich von den genannten besonders dadurch, daß es die gesamte Frauenarbeit — mit Ausschluß der Näherei — umfaßt. Der erste Band behandelt die Kaneras-Stickerei, die Strickerei, die Häkelarbeit und die Weiß- und Buntstickerei, während für den zweiten Band die Tüllstickerei und Spitzenarbeit, das Durchziehen in Tüll und Filet und die Knüpfarbeiten, Fransen und Quasten reservirt sind. Was den Text betrifft, so ist er klar und deutlich und die Muster sind, wenn auch nicht alle neu, doch durchwegs gut, teilweise vorzüglich. Für Schulen und zum Selbstunterrichte in Familien kann dieses Werk allerbestens empfahlen werden. St.

Kleine Mitteilungen.

— Berlin. Im Auftrage der Firma Berger & Wirth, Farbenfabriken in Leipzig, erläßt der Verein für deutsches Kunstgewerbe soeben ein neues Preisausschreiben, das auf eine rege Beteiligung rechnen darf, als alle deutschen Künstler dazu eingeladen sind. Es handelt sich hierbei um Erlangung von Entwürfen zu einem Abreißkalender für Kontorzwecke, welcher als Empfehlungsschild der obigen Firma dienen soll. Die Größe der Platte soll etwa 45 . 20 cm, die des Abreißblockes nicht unter 11 : 8 cm betragen. Der engeren Vorschriften wegen ist es gut, sich von Herrn Bibliothekar Dr. P. Jessen, Berlin SW 12, Kunstgewerbemuseum, die Bedingungen des Preisausschreibens zu erbitten. Ablieferungstermin bis 15. Juni 1894 an Herrn Dr. Jessen. An Preisen werden verteilt: M. 300 als I., M. 200 als II. und M. 100 als III. Preis; weitere gute Entwürfe sollen zu 75 M angekauft werden. Das Ergebnis der letzt vom Berliner Verein erlassenen Preisausschreiben werden wir demnächst an dieser Stelle bekanntgeben.

— Magdeburg. Im kgl. Palais am Domplatz werden gegenwärtig mehrere Zimmer, als Empfangs-, Arbeits-, Schlaf- und Badezimmer rc. durch die Ausstattungsfirma Paul Knüppelholz in dem von Sr. Majestät dem Kaiser besonders bevorzugten, modern englischen Stil neu eingerichtet. Die einfachen Möbel werden aus hellen Edelhölzern gefertigt, die Zimmer erhalten lichte Seidentapeten und Teppichbelag. Die Gesamtkosten betragen etwa 39000 M., wozu die Stadt Magdeburg 30000 M. beigesteuert hat.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Otto Schulze in Köln.

256

Der Amateur-Photograph

Zu unserm Preisausschreiben für Amateur-Photographen.

In dem nächsten Hefte der „Kunst für Alle" veröffentlichen wir einen aus der Feder des Redakteurs dieser Abteilung stammenden umfassenden, reich illustrierten Bericht über das Ergebnis unsres Preisausschreiben. D. Red.

Geisterphotographie.

Ein erstaunliches, dem Uneingeweihten unerklärliches photographisches Experiment kann man unter Benutzung der Eigenschaften fluoreszierender Körper machen. Bekanntlich haben diese Körper (schwefelsaueres Chinin, Äskulin ꝛc.) die Eigenschaft, das auffallende Licht seiner ultravioletten Strahlen zu berauben und sie in photographisch unwirksames Licht zu verwandeln. Wenn wir daher eine weiße Fläche mit der vollkommen farblosen Lösung eines solchen Körpers bemalen oder beschreiben, so wird die Zeichnung auf der Platte so sichtbar, als wenn sie mit Tinte geschrieben wäre.

Wollen wir z. B. ein „Geisterporträt" aufnehmen, so verfahren wir folgendermassen: 2 gr schwefelsaueres Chinin lösen wir in 50 ccm Wasser und setzen 2—5 Tropfen Schwefelsäuere zu. Die Lösung ist wasserklar und fluoresziert prachtvoll blau. Hiermit malen wir auf einen großen Bogen Papier einen „Geist" und lassen das ganze trocken werden. Nach dem Trocknen ist von der Malerei nichts zu sehen. Diesen Bogen benutzen wir als Hintergrund der Porträtaufnahme. Der „Geist" erscheint nach der Entwicklung.

Eine andere Art der Geisterphotographie kann durch doppelte Belichtung zu Wege gebracht werden. Man drapiert vor einer dunkeln Thür ꝛc. einen Geist mit Hilfe eines Lakens ꝛc., exponiert eine Anzahl Platten ganz kurz auf denselben und hat so Geisterplatten im voraus. Sie werden wie gewöhnlich auf ein Porträt exponiert und der Geist erscheint in diesem Falle durchscheinend, was besonders bei stereoskopischen Aufnahmen sonderbar genug wirkt.

Photographische Silhouetten.

Wenn man eine Person in einem dunklen Raum gegen eine helle Thür so aufstellt, daß sie auf recht hellem Hintergrund erscheint, so kann man leicht photographische Silhouetten von hübscher Wirkung erzeugen. Man verfährt folgendermaßen: Entweder stellt man die Person oder Gruppe in einen verdunkelten Raum zwischen Apparat und Thür und bringt ein Laken in dem hellen Nebenraum so an, daß die Figuren auf hellem Grunde stehen oder man improvisiert in einem Zimmer einen genügend dunkeln Raum dadurch, daß man zwei Schirme (Ofen- oder Bettschirme) einander so parallel stellt, daß zwischen ihnen ein dunkeler Gang entsteht, in welchem man das Modell aufstellt und außerdem für einen passenden recht hellen Hintergrund sorgt.

Die Exposition muß kurz sein, und der Entwickler recht hart arbeiten. Vorzüglich für diesen Zweck wirkt ein Hydrochinonhervorrufer folgender Zusammensetzung:

Hydrochinon	10 gr
Wasser	600 ccm
Soda	20 gr
Schwefligsaueres Natron	350 gr
Bromkali	2 gr

Man verstärkt die Platte mit Quecksilber, wäscht sehr gut und schwärzt sie in dem alten Hydrochinonentwickler statt mit Ammoniak. Der Effekt dieser Silhouetten ist bei hübscher Stellung der Modelle äußerst ansprechend. In der Nähe der Füße muß stets durch Retouche genügende Deckkraft des Hintergrundes erzielt werden, indem man den Grund mit Asphaltlack oder Zinnoberrot abdeckt.



Im Seebade. Aufnahme von X. Y. Z. in Königsberg i. Pr.

Litteratur.

— Das im bekannten photographischen Litteraturverlag von Wilhelm Knapp in Halle erscheinende „Jahrbuch für Photographie u. Reproduktionstechnik" (Pr. 8 M.) hat sich für alle und namentlich diejenigen, welche die tägliche Fachlitteratur nicht zu übersehen vermögen, zu einem unentbehrlichen Handbuche herausgebildet. Es veröffentlicht in gedrängter Kürze die Fortschritte, welche auf dem Gebiete der Photographie und den mit dieser zusammenhängenden Techniken im Laufe des Jahres zu verzeichnen sind. Es ist uns mit Rücksicht auf den uns knapp zugemessenen Raum unmöglich, die Vielseitigkeit des Buches genügend zu illustrieren, sie kann nur ein Blick in den mit zahlreichen Illustrationen ausgestatteten Band selbst zeigen. Ein Aufsatz „Wer ist Rembrandt", der für die bekannten Lautnerschen Behauptungen eintritt, wäre besser fortgeblieben.

— „Rezepte und Tabellen für Photographie und Reproduktionstechnik" von Dr. J. M. Eder. 3. Aufl. (Halle, Verlag von Wilhelm Knapp. Preis gebunden 2 M. 40 Pf.) Daß dies praktische und handliche Buch bereits in seiner dritten Auflage vorliegt, spricht am besten für seine Brauchbarkeit. Die Fachleute finden in ihm in gedrängter Kürze verläßliche Rezepte für die gebräuchlichsten photographischen Prozesse bis auf die neueste Zeit ergänzt.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Fräulein Z. in Budapest. Kleine Blasen im Celloidinpapier sind meist dadurch verursacht, daß das Waschwasser zu warm war oder zu lange gewässert wurde. 3 Stunden wässern genügt in jedem Falle. Für die Bilder besten Dank; hoffentlich haben Sie sich an unserer Konkurrenz beteiligt.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 22. April. — Ausgabe 6. Mai.

Inhalt des sechszehnten Heftes: Text: Robert Koehler. Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika (Fortsetzung). — Karl von Vincenti. Die XII. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause (Schluß). — Dr. B.-Rom. Aus römischen Ateliers. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Wandschreine. — E. Brannmühl. Der Hausfrau Leinenschrank (Fortsetzung). — Litteratur. — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Geisterphotographie. — Derselbe. Photographische Silhouetten. — Litteratur. — Briefkasten ꝛc. **Bilderbeilagen:** Karl Gutherz. Grabesengel. — F. A. Bridgman. Negerfest. — W. M. Chase. Alice. — E. H. Blashfield. Inspiration.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Für ihn. Von W. von Czachorski.

Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.



Kreuzabnahme. Von M. J. Unierzyski.



Duett. Von Fr. Simm.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.



Kühe bei einer Windmühle. Von Wilhelm Frey.

VIII. Jahrgang. Heft 17. 1. Juni 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht



Auf der Terrasse. Von F. D. Millet.

Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika.

Von Robert Koehler (New-York).

(Schluß.)

Nachdruck verboten.

Künstler wie Winslow Homer, Eastman Johnson, A. H. Wyant, Benjamin Porter, Geo. De. Forest Brush, welch letzterer seine Sujets mit bedeutendem Erfolge dem Indianerleben entnommen, und Alfred Kappes, welcher das heutige Negerleben mit Glück zu schildern versteht, alsdann A. H. Thayer, Wm. Sartain, Frank D. Millet, Chas. Ullrich, W. T. Dannat und eine ganze Reihe anderer, darunter die noch in Europa weilenden Bridgmann, Knight, Melchers, Neal, Rosenthal, Marr, Peirce, Vail, stehen in ihren Leistungen auf gleicher Höhe mit den hervorragenden, die Kunst ihrer Zeit würdig repräsentierenden Malern anderer Nationen, und haben sowohl in München als auch in Paris schon volle Anerkennung gefunden. Unter den zahlreichen Malerinnen zeichnen sich besonders aus: Sarah Dodson, Eliza Gretorex, Miß Klumpke, Mary Kollock, Fidelia Bridges, Anna Lea Merrit.

Ein Wort noch über die Bildhauerei. Es ist schon erklärt, warum die Anfänge der Kunst in Amerika auf diesem Gebiete nichts, und die folgende Periode kaum etwas Bedeutendes aufzuweisen hatte. Powers „Griechische Sklavin", eine Marmorstatue, die zur Zeit ihres Entstehens als ein Meisterwerk ersten Ranges galt, läßt uns heute ziemlich kalt; was zu derselben Zeit an öffentlichen Denkmälern errichtet worden, ist etwa dem Münchener Goethemonument gleichzustellen. Erst in neuerer Zeit treten Bildhauer von ganz hervorragender Bedeutung auf, allen voran Augustus Saint Gaudens. Ihm geistig verwandt, aber sich dennoch eine ganz gesonderte Individualität bewahrend, ist Olin Warner. Saint Gaudens verdanken wir unsre zwei besten Denkmäler: das Farragutmonument in New-York und das Lincolnmonument in Chicago. Letzteres wird als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet; bekanntlich gilt die moderne Kleidung als in

der Plastik geradezu unverwendbar, allein Saint Gaudens hat ein unüberwindbares Hindernis nicht darin gefunden. Ihr einen idealen Anstrich zu geben ist unmöglich; allein in der einfach natürlichen Haltung der Figur, die das wesentlich Charakteristische des großen Republikaners so voll und klar zur Darstellung bringt, entbehrt die Gewandung jede unser ästhetisches Gefühl verletzende unmalerische Härte — in der That, eine andre wäre geradezu undenkbar. Saint Gaudens Phantasie und poetisch künstlerisches Gefühl offenbarte sich indessen klarer in solchen Arbeiten wie die Engelfiguren an dem Grabmal Gouverneur Morgans; hier zeigt sich sein Gefühl für reine, edle Schönheit und für das Malerische in der Plastik wie es die Meister der Renaissance gekannt, ohne daß er sich dieselben direkt zu Vorbildern genommen; vielmehr besitzen wir in ihm einen Künstler von ausgesprochener Individualität, wohl den ersten der unsrigen, bei dem sich dieselbe in eminenten Vorzügen und nicht in auffallenden Mängeln bekundet. Die Zahl unsrer Bildhauer und Bildhauerinnen ist groß. Tüchtiges leisten J. Q. A. Ward, J. S. Hartley, Ezekiel, Niehaus und andre. Ein frühzeitiger Tod endete die vielversprechende Carriere Frank Denglers, gerade als die Verhältnisse ihm gestattet, Bedeutendes in Angriff zu nehmen.

Es ist bereits angedeutet, welchen hervorragenden Platz die illustrierten Zeitschriften in der allgemeinen Kunstbewegung in Amerika einnehmen. Hieran sind die vorzüglichsten unter den lebenden älteren und jüngeren Künstler in hervorragendster Weise beteiligt, und zwar hat sich bei den Illustratoren und den Holzschneidern ein gegenseitiges Verständnis für ihre respektiven Aufgaben entwickelt, wie es in gleichem Maße in keinem anderen Lande zu finden ist, welches Resultat auch überall in Berufskreisen neidlos anerkannt wird. Es ist drüben eine ganz neue Schule für Holzschneidekunst entstanden, als deren eigentliche Begründer und vorzüglichste Meister wohl Frederick Juengling, Closson und Timothy Cole, (Sohn des Malers Cole) bezeichnet werden dürften. Die Vertreter der älteren Richtung, welche nur in einem sauberen Linienschnitt die höchste Aufgabe des Xylographen erblicken, stehen zu der neueren etwa auf dem gleichen Standpunkte wie der Kupferstecher dem Radierer gegenüber.

Als glänzendsten Stern unter unsern Illustratoren erkennen wir wohl einmütig Edwin A. Abbey. Sein Name hat auf beiden Seiten des Oceans den gleich guten Klang; obwohl seit mehreren Jahren in England lebend, verdankt er dennoch alles, was er an künstlerischer Ausbildung genossen, seinem Vaterlande Amerika, oder wohl richtiger gesagt: sich selbst. Abbey ist Autodidakt; er hat keine Kunstschule besucht und nie einen nennenswerten systematischen Kunstunterricht genossen, sondern sich im Dienste der Verlagsfirma Harper Bros in New-York die erste Ausbildung anzueignen gewußt, welche im Laufe der Jahre so köstliche Früchte tragen sollte. Seine eigenartige Geschicklichkeit in der Handhabung des Stiftes, der Feder und des Pinsels ist unübertroffen und dazu gesellt sich ein Gefühl für das Malerische in der Zeichnung, wie es in gleichem Maße nur noch bei Menzel und Dietz zu finden ist. Abbey ist zugleich ein feinfühliger Kolorist, wovon eine Anzahl reizender Aquarellbilder beredtes Zeugnis ablegen. Als Ölmaler ist er noch nicht aufgetreten, doch steht er noch in einem Alter, in welchem nicht wenige unsrer Künstler ihre Laufbahn überhaupt begonnen, so daß auch auf diesen Gebiete von ihm noch Hervorragendes zu erwarten ist. Außer Abbey verdienen noch als hervorragende Illustratoren genannt zu werden: C. S. Reinhart, Howard Pyle, R. Blum, Joseph Pennell, Thomas Moran, H. Lungren, Alfred Parsons, W. H. Gibson, Hopkinson Smith, E. W. Kemble.

Ein Zweig der Kunst, auf welchem sich viele Jahre hindurch England eines unbestrittenen Vorranges rühmen durfte, wird auch in Amerika sehr eifrig und mit unverkennbarem Erfolg gepflegt: die Aquarellmalerei. Es sind zumeist Künstler, deren Namen bereits erwähnt, welche sich auf diesem Gebiete rühmlich hervorgethan. Die vor etwa zwanzig Jahren in New-York organisierte „Water Color Society" hält jährlich eine Ausstellung von Aquarellen, mit welcher seit neuerer Zeit auch eine solche des „New-Yorker Radierer-Clubs" verbunden zu werden pflegt. Die Radierkunst, welche viele Jahre hindurch auf dem Aussterbeetat gesetzt zu sein schien, fand bei ihrer Wiederbelebung auch in Amerika sofort begeisterte Anhänger und bald hervorragende Vertreter, wie Stephan Parrish, Henry Farrer, Joseph Pennell, R. Swain Gifford, Otto H. Bacher, S. L. Wenban, Frank Duveneck, während in James Mc. Neil Whistler ein Meister der Radierkunst lebt, der in seiner Eigenart unerreicht dasteht. Radierungen erfreuten sich sehr bald einer allgemeinen Beliebtheit, so daß nicht allein fast alle namhaften Künstler sich damit befaßten, sondern auch die gewählten Vorwürfe immer größere Bedeutung und die Kupferplatten immer größere Dimensionen anzunehmen begannen. Die rein künstlerische Aufgabe der Radierung wurde bald gänzlich hintangesetzt; die Werke wanderten nicht mehr in die Mappe des Sammlers, sondern zieren die Wände der Bureaus und der Gasthäuser, wie es ehedem die Lithographien und Stahlstiche zu thun berufen waren. Die Radierung war eben Modesache geworden und wenn manche der ausübenden Künstler dadurch auch wohl zur Zeit von der legitimen Aufgabe ihres Berufes abgeleitet sind, so dürfte der Kunst im allgemeinen ein dauernder Nachteil schwerlich daraus erwachsen, indem ihre Arbeiten doch viel zur Popularisierung der Kunst überhaupt beitragen werden.

Es ist bereits eingangs darauf hingewiesen, daß die Regierung nicht als treibende Kraft hinter der geistigen Entwickelung der Nation zu suchen ist. Was speziell die Pflege der schönen Künste anbetrifft, so steht sie derselben, wenn nicht gänzlich unbeteiligt, so doch gänzlich verständnislos gegenüber, worin wohl eher eine Schädigung derselben zu erblicken wäre, indem sie keineswegs zur Erkenntnis ihres mangelhaften



In der Kirche. Von J. Gari Melchers.

Urteilsvermögens gelangt ist. Daß auch in Privatkreisen eine gründliche Würdigung des bereits Erreichten noch nicht in ausgedehntem Maße platzgegriffen, ist eine oft gehörte und nicht unberechtigte Klage seitens der amerikanischen Künstlerschaft. Erst in aller neuester Zeit sind Anfänge zu Privatsammlungen einheimischer Kunstwerke gemacht, und zwar zunächst mehr mit geschäftlich spekulativen Absichten, während außer der Corcoran Art Gallery in der Bundeshauptstadt kaum eines der zahlreichen Museen einen nennenswerten Anfang zur Anlage einer „nationalen Galerie" gemacht hat. Ferner fehlt einstweilen noch jede Anregung für monumentale Malerei. Mithin ist es klar, daß für die Pflege und Entwickelung der Kunst noch viel zu thun übrig bleibt, allein es unterliegt keinem Zweifel, daß ein Volk, in welchem die edelsten Herzenstriebe so glänzend zur Entfaltung kommen, daß man ihm den Wohlthätigkeitssinn als nationale Tugend beizulegen genötigt ist, das seine Gelehrten und Dichter so hoch in Ehren hält, das für allgemeine Bildungs- und Erziehungszwecke bereitwilligst die größten Opfer bringt, dessen beste Kraft nicht in politischen Abenteuern vergeudet zu werden braucht, sondern der ruhigen Entwickelung interner Verhältnisse gewidmet werden kann — berufen ist, auf dem Gebiete der Kunst dereinst das Höchste zu erreichen. Ich sehe in der von ausländischen und einheimischen Kunstkritikern so gerne beklagten „Zersplitterung", welche gegenwärtig noch herrscht und naturnotwendig herrschen muß, kein Hindernis, vielmehr eine den vorstehend geschilderten Verhältnissen entsprungene Grundbedingung für die endliche Entwickelung einer „nationalen" Kunst, die freilich einen anderen als den, vielen der bewußten Schreiber überhaupt noch etwas unklaren, Charakter annehmen und von ihnen auch schwerlich mehr miterlebt werden dürfte. Wenn wir zurückblicken auf die Entwickelungsgeschichte anderer Kulturvölker, so finden wir, daß oft Jahrhunderte vergingen, bevor dem Einflusse der Kunst des Auslandes eine glänzende Entwickelung der heimischen Kunst folgte. So ging beispielsweise in England das Wirken Van Dycks und Holbeins dem frischen, kräftigen Aufblühen nationaler Kunst unter Gainsborough, Reynolds, Turner und Constable vorauf. Bevor in Frankreich in Claude Lorrain und Poussin heimische Meister von höchster Bedeutung erstanden, hatten Leonardo da Vinci und Cellini in dem Lande ihre Thätigkeit entfaltet; und wenn auch heute die Verhältnisse wesentlich anders liegen, so ist dennoch der Einfluß der Zeit, die Vererbung von Generation auf Generation dadurch nicht zu beschleunigen. Unser Sehnen, ja unser Wissen vermag der Zeit vorauszueilen — unser Können nicht.

New-Yorker Kunstbericht.

(Frühjahrsausstellung in der Akademie, Leihausstellung im Fine Arts Building.)

Von P. Bann.

(Nachdruck verboten.)

Lehrreich ist es zu betrachten, wie die fortschrittliche Richtung in der Malerei, Freilicht und Impression, selbst in der konservativen, von den Himmelsstürmern als zopfig bezeichneten Akademie mit jedem Jahre mehr Raum gewinnt. Die diesjährige Aprilausstellung steht entschieden unter dem Zeichen der Impressionisten. Der Preis für das beste Figurenbild wurde einem Gemälde zu teil, vor welchem sich die Herren von der Akademie noch vor nicht langer Zeit vermutlich bekreuzt hätten, den „Sirenen“ von Curran: Felsen, Meer und Luft in seltsam opalfarbenen Tönen, die herannahenden Segel in bläulichem Dunsthauch verschwimmend, und die Gestalten der Sirenen, die auf den Felsen verstreut — mich will bedünken allzuweit auseinander verstreut — stehen, in der schweren, dunstigen Atmosphäre nur schwach umrissen, förmlich mit der Luft verfließend. Von allen Wänden blicken Studien von Lichteffekten auf den Beschauer herab, Feuer, Lampenlicht und Sonne streiten um die Herrschaft auf der Leinwand. Einer der Sieger ist ein Neuling in der Akademie, oder doch ein Künstler, den erst die Frühlingsausstellung aus dem Meer der Ungenannten emportrug, Caliga aus Boston. Er brachte außer einigen trefflichen Studienköpfen eine Frauengestalt vor dem Kamin, vom Feuer bestrahlt und mit virtuoser Behandlung der Flammenreflexe auf Händen, Gesicht und dem lichtblauen Atlaskleide. Der jüngere Inneß erschien mit einem ganzen Hexensabbath von übrigens gut wiedergegebenen Beleuchtungen, ein abziehender Gewitterschauer, Regenbogen, durchbrechender Sonnenschein über einem weiten steinigen Felde mit Schafen, und einer alten Farmersfrau, die ihrem gebückten Manne einen offenbar willkommenen Brief vorliest, „Nachricht von dem Jungen“. Das Bild streift eine sich in Neu-England täglich abspielende Tragödie, die kräftigen Söhne suchen ihr Glück auf den unbebauten Prairieen des fernen Westens und überlassen den gebrechlichen Alten die Sorge um die heimatliche Scholle. Ein großes Bild aus dem südlichen Mexiko von Howard Butler, Landleute einen Fluß kreuzend, ist bemerkenswert durch die geschickte Behandlung der Sonnenstrahlen auf den weißen Gebäuden der Ortschaft. Als Freilichtbild steht „Ameya“, der japanische Zuckerbäcker, am höchsten unter den Ausstellungsgemälden. Es ist eine japanische Straßenszene voll Glanz, Sonnenleuchten, keckem Zugreifen und Humor. Die begehrlichen schlitzäugigen Kindergesichter sind köstlich charakterisiert. Der Maler, der es verdient, im Gedächtnis behalten zu werden, ist Robert Blum. Japanische Sittenschilderungen sind schon seit Jahren für den amerikanischen Maler ein ergiebiges und oft abgepflügtes Feld, aber die zwei andern japanischen Bilder dieser Ausstellung von Weldon, in der saubern, gewissenhaften Manier der alten Schule gemalt, das eine einen Koch, den letzten Funken im Herd zur Flamme anfachend, das andere ein vornehmes Kind mit Wärterin und Gärtner in einem Chrysanthemumgarten darstellend, können nicht mit Blums Zuckerbäcker verglichen werden.



Messe in der Bretagne. Von Walter Gay.

Der Präsident der Akademie, Trood, stellt drei Sittenbilder aus, alle voll guter Laune, trefflich gemalt, solid in Farbe und Ausführung. Das Beste darunter ist ein Dilettant, der bei Lampenlicht Violine spielt und eine schwierige Passage nicht bemeistern kann. Brown, der unermüdliche Maler der New-Yorker Straßenjungen, hat diesmal zwei kleine Stiefelputzer und zwischen ihnen einen magern ruppigen Köter ausgestellt und „Eine Rose zwischen zwei Dornen“ benannt. Das Bild ist so reinlich und zweifelsohne gemalt, daß eine holländische Haus-



Mutterglück. Von George Hitchcock.

frau sich nicht bedenken müßte, es samt den gleichfalls reinlichen Löchern am Ellbogen der jungen Bengel in ihre blankgescheuerte Stube zu hängen.

Über die Porträts ist nicht viel zu berichten. Alle zeigen das Bestreben keck zuzugreifen, charakteristisch, chic zu erscheinen. Und wie in den schlechten alten Zeiten ein süßliches unwahres Lächeln, so sind jetzt ebenso unwahre hochmütig zusammengedrückte Augen, ein zurückgeworfener Kopf und verächtlich hinaufgezogener Mund zum Porträtieren unerläßlich. Schreiend charakteristisch ist ein Bild des Schauspielerveteranen Jefferson von Richard Creifelds, tüchtig und ehrlich gemalt. Das Porträt eines Herrn von Eastman Johnson, die oben erwähnten kennzeichnen beinahe bis zur Übertreibung aufweisend, das einer jungen Kalifornierin von demselben Künstler.

Die Landschaft ist jederzeit die stärkste Seite der amerikanischen Ausstellungen; sie ist es auch in der Akademie. Der „Schweigende Wald" von Shurtleff, der „Abendstern" von Minor, ein Frühlingsbild von Henry Smith, wo Wasser und grünes Laub mit entzückend feinem Naturgefühl behandelt erscheinen, eine Landschaft von Brusemann van Elten, drei kleine Bilder, „Am Bache," „Eine verlassene Mühle" und „Ein Gebirgswasser" von Addison Richards, „Die See im Sonnenschein" von W. Richards sind echte Perlen der Landschafts- und Marinemalerei. Überraschend wirkt durch Technik und große Auffassung Thomas Morans »Grand Cañon of the Yellowstone«; aber dem modernen Menschen scheint der Geschmack an den Haupt- und Staatsaktionen der Natur verloren gegangen zu sein, und von diesen grellrot, blau und violett leuchtenden Felsenmassen und Wasserstürzen wendet er sich einfachen Landschaftsbildern zu. John Hammer bringt eine Hafenstudie im Nebel, Robert Koehler den Promenadeplatz in München bei nächtlicher Beleuchtung, dann ein von Sonnenlicht getränktes Erntebild. Ein zweites Erntebild aus England von Dewey zeigt den sonnigen Nebel, die orangefarbenen, zartblauen und lichtgrünen ineinanderfließenden Farbentöne, die dem englischen Klima eigentümlich sind und das amerikanische Publikum, das an die klare, jeden Gegenstand scharfumrissen zeigende Atmosphäre seines Kontinents gewöhnt ist, an einem großen Gemälde Turners arg befremdeten, als es ihm in der Leihausstellung gegenübergestellt wurde.

Zuweilen öffnen unsere Kunstmezäne die Thüren ihrer Sammlungen und gestatten dem Publikum sich an dem Anblick der Schönheiten, die sie gefangen halten, zu erfreuen. Vor kurzem geschah dies, um die Hypotheken auf dem fine Arts Building abtragen zu helfen. Über den großen Saal voll moderner Kunstwerke will ich heute nicht berichten. Wir kennen sie schon — nicht zum Überdruß, denn müde wird man der Hexenmeister von Barbizon nie, dieser silbergrauen Atmosphäre, von welcher sich zartes, spitzenartiges Blattwerk und Geäst abhebt, das sind die Corots, das üppig wuchernde Waldleben voll Energie und strenger Naturtreue, die Rousseaus, die knorrigen Eichen, der kräftige Baumschlag im Sonnenlicht, dann wieder der Reif und Frost im Walde — Duprés Bilder, die leuchtend grünen Wiesen, und sanft

rieselnden Wasser, der Mai, wie ihn nur Daubigny zu schildern weiß, und endlich die Ährenfelder, die Sonne, das Licht und die ehrlichen, kräftigen Gestalten in Feld und Obstgarten, wie sie Millet für alle Zeiten festgehalten. Ihnen gehörte der Nordsaal fast ausschließlich. Von deutschen Namen waren nur zwei, aber mit allen Ehren vertreten, Böcklin mit „Nymphe und Satyr“ und Uhde mit einer „Holländischen Nähstube“. Ihren eigentlichen Charakter erhielt die Leihausstellung durch die im Südsaal ausgestellten ältern Bilder, meistens der englischen Schule angehörig, von welchen im Stillen eine hübsche Anzahl aus den Schlössern ruinierter britischer Adeliger in die Hände amerikanischer Millionäre übergegangen zu sein scheint. Porträtmaler wie Landschafter waren reich vertreten, eine ganze Reihe Reynolds, darunter zwei, die Porträts- und Genrebilder zugleich sind, wie dieser Meister sie zu malen liebte. Das eine davon, eine Dame in persischer Tracht, ist vom Zahn der Zeit schlimm benagt worden, das andere „Nachdenken“ betitelt, bezeugt durch edle Linienführung, Einfachheit und Größe der Auffassung, daß der Hofmaler Georg III. trotz der fabelhaften Schnelligkeit, mit welcher er arbeitete, ein König unter den Porträtisten war. Sein Nachfolger im Hoftitel Lawrence, mit drei Bildern vertreten, die noch jetzt voll Glanz, Leben und Kühnheit sind, erweckte den Eindruck, als habe er in den zwei Edeldamen, die er auf einem Bilde vereinigte, ebenso wie in den Porträts zweier Kinder, das er „Natur“ betitelte, Schauspieler mit geschminkten Gesichtern und theatralischer Haltung darstellen wollen. Gainsboroughs Porträts in dieser Ausstellung erschienen schlecht erhalten, nur einige seiner Landschaften bezeugten, daß er nicht nur der Begründer der englischen Landschaftsmalerei, sondern auch ein Meister war. Copley, der Bostoner, dem die vornehmen Londoner Damen mit Vorliebe saßen, hatte außer zwei einfachen, wenig hervorstechenden Männerbildnissen ein unleidlich geziertes „Mädchen mit einer Taube“, Gilbert Stuart, der amerikanische Maler historischer Porträts einige seiner kräftig charakterisierten Männer und verschwommenen, süßlichen Frauen. Von Romney befand sich ein besonders interessantes Bild in der Ausstellung, Mrs. Fitz-Herbert, die verlassene Gattin Georg IV., ein scharfmarkiertes bedeutendes Gesicht, mit Geist und Energie gemalt.

Auf dem Gebiete der Landschaft bot die Ausstellung einen repräsentativen Charakter. Vor allem konnte man den in seinem Vaterlande lange gering geachteten Propheten, den die erfolgreichste französische Malerschule der Jetztzeit als ihren Vater verehrt, ja der der ganzen modernen Landschaftsmalerei ihren Weg gewiesen hat, John Constable, beurteilen lernen. Die sechs Bilder, die von ihm zu sehen waren, ein Sommermorgen im Dedham Thale, Fluß Stour, eine Mühle — vielleicht dieselbe, in welcher er geboren wurde, Weymouth-Bai, eine Schleuse, Winander-Mere, ein See, alles aus seinem heimatlichen Suffolk, zeigen das innige Anlehnen an die Natur, das er und nach ihm die Schule von Barbizon zum Leitstern ihres Schaffens erhoben. Noch erscheint er nicht ganz frei von dem Bestreben, die Natur im Feiertagskleide zu malen, noch liebt er Gewitterhimmel, vom Sturm gepeitschtes Wasser, Wolken, durch welches die Sonne hervorbricht. Darin ähnelt ihm die Schule von Norwich, die sich in England, wenn auch in beschränkterem Maße als die von Barbizon in Frankreich Einfluß erwarb. Von ihrem Gründer, dem alten Crome, waren vier vortreffliche Landschaften da, die besten davon schienen mir der „Weg zum Kalkofen“ und der „Dock im Yarmouth“. Derselben Schule gehörten Colman und der jüngere Crome an, der erstere mit „Mondschein am Yare“ der letztere mit „Dorf am Yare“ vertreten. Den Turner, „Merkur und Argus“ betitelt, der eigentlich „Eine Farbensymphonie“ heißen sollte, erwähnte ich bereits. Noch verschafften sich einige ideale Landschaften Wilsons, ein „Pfad zur Mühle“ Barkers Respekt, wenn wir auch gerade ihrem Gebiet, dem Verschönern der Natur, vollständig entwachsen sind.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

F. Pt. Wir haben gegenwärtig in München zwei interessante kleine Separat-Ausstellungen bei den Kunsthändlern Littauer und Neumann, von denen die erstere durch die „Gesellschaft deutscher Aquarellisten“ veranstaltete sehr tüchtige Arbeiten von Hans v. Bartels, Arthur Kampf, Hans Hermann, Skarbina, Fritz u. a. bringt. Das beste ist wohl ein holländischer Blumenladen vom ersteren, der eine ganz merkwürdige Brillanz der Färbung entwickelt, während Kampfs „Choleraschiff“ oder seine „Totenbahre“ durch die Gewalt ihrer Stimmung fesseln. Harmonisch anziehend ist Hermann in seinen holländischen Kanalbildern und prikelnd pikant Skarbinas Berliner Straßenszene. Jedenfalls zeigt die Ausstellung die allermodernsten Kunstrichtungen von ihrer besten Seite. — Altes und Neues, Fremdes und Einheimisches mischt dann überraschend geschickt und gediegen der Neumannsche Bildersalon, der uns eine ganze Anzahl berühmter Namen vorführt, ohne uns je durch aufdringliche Mittelmäßigkeit zu langweilen. Da sieht man eine sehr pikante „Traviata“ und einen zweiten wunderschönen Frauenkopf von G. Max, eine ganz köstlich studierte Landschaft von Leibl mit ihm selber als Jäger auf dem Anstand, zwei prächtige Wengleins, Lenbachs Schlangenkönigin, Defreggers reizend naiven Tabaksstopfer, zwei Mädchen von Fr. A. Kaulbach, zwei kostbare alte Weiber von Diez, kleine Perlen von Pettenkofen, Veiten, Lossow, Grützner, Passini, H. Kauffmann und Breling, endlich ein köstliches Kinderbild und ein Pastell von Uhde, wie Landschaften von Andreas und Oswald Achenbach. — Unter den Fremden zieht ein Wasserfall von Calame, und eine kostbare Bilderkrämerin von Favretto, beide Meisterwerke ihrer Art, zuerst die Blicke auf sich, an die sich dann ein kleiner Corot, ein Salinas, zwei van Haanen, ein zuckersüßer Mädchenkopf von Jaquet, eine reizende Flußlandschaft von Webb, andres von Blaas und ein köstliches Frauenbild von Berzik anschließen, sodaß man nicht leicht mehr überraschend Treffliches beisammen sehen könnte. [2091]

G. Berlin. Der Vorsteher des akademischen Meisterateliers für Kupferstich und Radierung, Professor Karl Köpping hat eine große Radierung vollendet, an der der Meister nahezu anderthalb Jahre arbeitete. Es ist ein Werk eminenten Fleißes, von vollendeter Meisterschaft der Technik und von hervorragend künstlerischer und poetischer Auffassung. Zum erstenmale hat sich mit ihm der Meister in der Aufführung eines eigenen Entwurfes versucht. Zwei nur halbbekleidete Frauengestalten im Schatten eines von der Dämmerung übergossenen alten Laubwaldes, eine Träumerei in echt Böcklinschem Geiste, treten dem Beschauer entgegen, der weniger durch den Vorwurf, als durch den Reiz der Darstellung und die koloristische Wirkung des Werkes gewonnen wird. Das leichte Leuchten der Frauenkörper aus dem Innern, das spielende Licht auf Blätter und Stämmen, alles vereinigt sich zu faszinierender Wirkung. Es verlautet, daß der Meister diese neueste Schöpfung auf der nächsten Ausstellung der Akademie dem größeren Publikum zugänglich machen wird. Wie wir hören, wird die Akademie in Zukunft in ihren alten Ausstellungsräumen im Akademiegebäude Unter den Linden Elite-Ausstellungen mäßigen Umfangs von hervorragenden Werken auf allen Gebieten der Kunst oder Sonderausstellungen von Werken großer Meister veranstalten. [2060]

= München. Der Verein bildender Künstler zu München entsendet nach Berlin als Delegierte die Herren Professor Albert

Keller, P. W. Keller-Reutlingen und B. Weishaupt. Das Münchner Bureau des Vereins befindet sich Theresienstraße 75.

lz. Berlin. Akademisches. Als Nachfolger für Professor Hugo Vogel als Lehrer der akademischen Hochschule für die bildenden Künste ist der jüngst von Düsseldorf nach Karlsruhe übergesiedelte Genremaler Professor Ludwig Bokelmann berufen worden. Die Maler Marr und Kampff hatten eine Berufung abgelehnt. [2062]

* Dresden. Der Lehrer an der kgl. Kunstakademie zu Dresden Hermann Freye, die Lehrer an der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig Joseph Bourdet und Erhardt Winterstein sind am Geburtstage Sr. Majestät des Königs von Sachsen (23. April) zu Professoren ernannt worden. Den gleichen Titel erhielt Dr. Max Lehrs, Direktorialassistent am k. Kupferstichkabinet zu Dresden, der sich durch die Erforschung der Geschichte des ältesten Kupferstichs große Verdienste um die Kunstwissenschaft erworben hat. Seine Schriften über den Meister E. S., über die ältesten Spielkarten, über den Meister mit den Bandrollen u. a. haben für die Geschichte des ältesten deutschen Kupferstichs geradezu erst den sicheren Boden geschaffen. [2014]

= Wien. Dem Bildhauer Arthur Straßer in Wien ist von dem Komitee der 22. Wiener Jahresausstellung für seine Gesamtleistungen der Kaiser-Preis mit 400 Dukaten verliehen worden. Maler C. A. Heßl erhielt den Königswarter-Preis (500 Gulden) für sein Gemälde „Trompeters Liebeslied“, Eduard Veith den Reichelpreis, für einen Maler bestimmt, der „die Leidenschaften und Empfindungen der Seele am meisterhaftesten ausdrückt“. Sein hiefür prämiiertes Gemälde ist die „Heilige Cäcilie“. [2053]

= Wien. Auf der Jahresausstellung zu Wien ist Prof. Carl Marr und Rudolf Weyr die goldene, Hugo König, Gustav Klimt, Johannes Benk, F. Brütt, L. Dettmann und B. Stauffer die silberne Medaille zugesprochen worden. [2073]



Am Bachufer. Von C. S. Pearce.

lz. Danzig. Für unsere städtische Sammlung ist das neueste Porträt des Fürsten v. Bismarck von Franz v. Lenbach angekauft worden. [2061]

= Budapest. Ein Porträt des Fürsten Bismarck von Franz von Lenbach ist für das ungarische National-Museum angekauft worden. [2016]

tz. Düsseldorf. Am 19. April starb an einem Herzschlage der Genremaler Franz Kels im 68. Lebensjahre, einer der älteren Generation der Düsseldorfer Volks- und Sittenmaler. Sein in den 50er Jahren gemaltes Bild „Der Maler auf der Studienreise“ ist sein populärstes Bild, das er in verschiedenen Versionen mehrmals wiederholt hat. Auch seine westfälischen Sittenbilder, namentlich eine „Bauernhochzeit“ fanden seinerzeit viel Anerkennung. In den letzten 20 Jahren war Kels körperlich leidend und hat wenig mehr produziert. [2041]

* In Meißen ist am 20. April ds. J. Professor Ernst August Leuteritz gestorben. Er war am 25. Februar 1818 in Fischergasse bei Meißen geboren, erhielt den ersten Zeichenunterricht an der Zeichenschule der kgl. Porzellanmanufaktur, an der er seit 1836 als Bossiererlehrling mit dem Modellieren von Lichtbildern beschäftigt wurde. Auf Kosten der Manufaktur besuchte er 1838 ein erstes und 1843 ein zweites Mal die Dresdner Akademie, wurde ein Schüler Rietschels und mehrfach zu den künstlerischen Arbeiten des Meisters herangezogen. Er kehrte von da an die Meißner Manufaktur zurück, wo er als Modelleur Anstellung fand. 1849 wurde er dort zum Vorsteher der Gestaltungsabteilung erwählt. Seine Verdienste wurden vielfach anerkannt; in Paris erhielt er 1867 die große silberne Medaille, in Wien 1873 ein Ehrendiplom; er erhielt das Ritterkreuz des sächsischen Albrechtsordens und 1882 den Professortitel. Am 1. April 1886 trat er in den Ruhestand. Die zahlreichen von ihm modellierten Gegenstände Tafelaufsätze, Figuren, Gruppen, Fruchtschalen, Uhren ꝛc. zählen noch heute zu den begehrtesten

Erzeugnissen der kgl. Porzellanmanufaktur. Sie lehnen sich in der Hauptsache im Stil an die große Periode der Meißner Manufaktur im 18. Jahrhundert an. [2037]

Denkmäler.

WO. Berlin. Die Vollendung des Lutherdenkmals, an dessen Arbeiten Professor Paul Otto in der letzten Zeit vor seinem Ableben infolge langandauernder Krankheit nicht unwesentlich behindert worden war, ist dem Bildhauer, Professor Robert Toberentz hierselbst übertragen worden, welcher, mit dem Verstorbenen befreundet, mit dessen Absichten und Auffassungen über die in Aussicht genommenen Umänderungen des Modells vollständig vertraut ist. Bei den Restarbeiten handelt es sich insbesondere um die nur in Skizzen hinterlassenen Figuren Huttens und Sickingens, sowie der einen Sockelgruppe „Jonas und Creuziger". — Toberentz, am 9. Dezember 1849 zu Berlin geboren, hat sich auf der hiesigen Akademie gebildet und später unter Schilling in Dresden seine Studien vollendet. Nach längerem Aufenthalt in Rom und hervorragender künstlerischer Thätigkeit folgte er der Berufung zum Vorsteher des Meisterateliers für Bildhauerei nach Breslau, welches Amt er indessen 1885 niederlegte. Es folgte ein mehrjähriges Wanderleben und ein vorübergehender Aufenthalt in Amerika; schließlich kehrte der Künstler vor einigen Jahren nach seiner Vaterstadt zurück. Zahlreiche Werke haben seinen Namen in den weitesten Kreisen schon längst rühmlichst bekannt gemacht; seine sehr treffend charakterisierten Porträtbüsten werden gerühmt. Die hiesige Nationalgalerie besitzt schon seit Jahren von ihm „einen römischen Hirten"; eins seiner bedeutendsten Werke „den Monumentalbrunnen in Görlitz" konnte er leider nicht vollenden. Auf der vorjährigen Kunstausstellung sahen wir von ihm: Die Büste des Professors G. Stockhausen, „ein schlafendes Mädchen" in Marmor, und eine Marmorstatue „Bildhauerin". [2066]

* Dresden. Für die Stadt Annaberg im Erzgebirge stellt Prof. Robert Henze ein Denkmal des berühmten Rechenmeisters Adam Ries her, dessen Errichtung im vorigen Jahre am 400. Geburtstage Rieses beschlossen worden ist. Die Büste ist bereits fertig. Als Unterlage hat gedient das Titelbild des großen Ries'schen Rechenbuchs vom Jahre 1550, welches Ries — nicht Riese — im 58. Lebensjahre in der einfachen Tracht eines Bergbeamten zeigt; ein mächtiger Vollbart wallt auf die Brust herab, die mit einfachem Tuchwams bekleidet ist. Das Haupt bedeckt eine hohe Filzkappe mit schmaler schlapper Krempe, wie sie die Bergleute in damaliger Zeit zu tragen pflegten. Die Büste ist in $1\frac{1}{2}$ Lebensgröße ausgeführt; sie soll einen Unterbau in geschliffenem Granit erhalten. [2004]

Ausstellungen und Sammlungen.

v. T. Genf. Die in der Regel alle zwei Jahre durch den Stadtrat veranstaltete Kunstausstellung, die hauptsächlich der Genfer Kunst gewidmet ist, wurde am 1. März 1893 mit 350 Werken eröffnet. Genf zählt gegenwärtig bei 200 Künstler, von denen sich zwei Drittel beteiligten. Gleichwohl bot sie nicht ein vollständiges Bild der dort herrschenden Richtungen. Mehrere ältere, bedeutende Meister sind weggeblieben; dagegen trat eine zahlreiche Phalanx junger Talente auf, die im Kampf mit Schule und Geschmack neue Wege erschließen wollen. Großartige Leistungen, Historienbilder u. dgl. fehlten. Das Genre wird meistens nicht mehr in einzelnen, fein charakterisierten Szenen und Figuren dargestellt, sondern im Zusammenhang mit landschaftlichen Motiven. Außer G. de Beaumont, Eugen und Jûles Girardet, Edmund de Pûry und andern bekannten Malern war es namentlich Desvallières von Paris, der sich durch geistvoll aufgefaßte, trefflich ausgeführte Bilder bemerkbar machte. Als Porträtmaler zeichnete sich Ernst Bieler aus; ebenso Artûs und die Frls. Annie Hopf, Bion und Bonnard. Eines der schönsten Tierstücke („Viehherde in den Walliser Hochalpen") sandte A. Lûgardon. Die Landschaft war durch Calame, Odier, Gos, Jûles Gaud, A. Potter u. A. vertreten, auch durch jüngere, vielversprechende Talente, wie Jequier, B. Bodmer, A. Koetschet, die Frls. S. v. Niederhäusern und P. de Beaumont. Die bei 100 Nummern zählende Abteilung der Aquarelle, Pastelle und Gouaschen enthielt wenig Hervorragendes. Besonders gefielen die Emailmalereien (Porträte) von Autran und Frl. Juliette Hebert. Unter den sechszehn Skulpturen befanden sich mehrere durch die letzte nationale, schweizerische Ausstellung bekannte, größere Arbeiten, u. a. Kißling's Melchthalgruppe. [1934]

tz. Düsseldorf. Am 18. und 19. April fand hier die Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Kunsthändlers Joseph Morschhäuser statt, dessen Ausstellung und Kunsthandlung nicht weiter fortgeführt wird. Die Versteigerung nahm einen überraschend guten Verlauf; die aus über 250 Werken bestehende Gemäldesammlung wurde in den beiden Tagen vollständig verkauft und es wurden durchgehends recht gute Preise gezahlt. Insbesondere erzielten die vorhandenen ältern Bilder C. F. Lessings und Andreas Achenbachs namhafte Preise. Auch die neueren Bilder Andreas und Oswald Achenbachs, sowie Werke von B. Vautier, Gregor von Bochmann, L. Munthe, G. Oeder, C. Kiesel, Hugo Kauffmann, G. Max, Max Volkhart, Carl Jutz, C. F. Deiker, F. Fagerlin u. s. w. wurden verhältnismäßig bei einer sehr regen Beteiligung hiesiger und auswärtiger Kunstfreunde und Kunsthändler hoch bezahlt. Der Gesamterlös der Versteigerung beträgt über eine Viertel Million Mark. [2039]

Vermischtes.

Über das Faltigwerden der Ölgemälde. Um die Ursachen des lästigen, oft schon während der Arbeit entstehenden und dem Künstler, wie dem spätern Käufer gleich unangenehmen Faltenwerfens der Ölgemälde zu ermitteln, stellte ich Wägeversuche mit Blendrahmen an, indem ich annahm, daß nicht die Leinwand, sondern jene die Schuld trügen, wenn sie, aus zu frischem und noch feuchtem Holze bestehend, sich durch Eintrocknen besonders im Winter in geheiztem Zimmer verkürzten. Die Versuche haben ergeben, daß die Blendrahmen, die ich von verschiedenen Lieferanten bezog, trotz aller Beteuerungen, daß nur altes, trocknes Holz dazu verwendet werde, noch überraschend viel Feuchtigkeit (Wasser) enthielten. Einen auseinander genommenen Blendrahmen legte ich, nachdem ich das Gewicht sofort nach Empfang genau zu 2660 gr ermittelt hatte, während des letzten Februar in meinem Arbeitszimmer auf einen eisernen Regulier-Füllofen, der eine nur ganz gelinde Wärme nach oben hin abgiebt, aber einen Tag und Nacht ununterbrochenen Strom aufsteigender, sehr trockner Luft erzeugt. In diesem trocknen Luftstrom ließ ich die Stäbe vier Wochen lang liegen. Nach Ablauf der ersten Woche fand die zweite Wägung statt; sie ergab einen Gewichtsverlust von 211 gr. Am Ende der zweiten und dritten Woche betrug derselbe weitere 36 resp. 10 gr und am Schlusse der vierten wurde eine Gewichtszunahme von 9 gr konstatiert in Folge der etwas feuchter gewordenen Luft, — es war Regenwetter eingetreten. Der Prozeß konnte mithin nach 3 Wochen als beendet angesehen werden und der Gesamtverlust am Wasser betrug daher $211 + 36 + 10 = 257$ gr. Die eingetretene Verkürzung der beiden langen Stäbe von 115 cm Länge wurde gemessen und betrug 6 mm, also völlig hinreichend nicht allein, um alle Spannung aus der Leinwand zu beseitigen, sondern auch dieselbe in mehr oder weniger breite Falten zu legen, welche durch Antreiben der Spannkeile nicht auszugleichen sind. Ein anderer Versuch, den ich im Herbste v. J. in gleicher Weise anstellte, ergab ähnliche Resultate und die seitdem aufgespannte Leinwand zeigt bis jetzt, selbst bei den schroffsten Änderungen der Feuchtigkeitsgrade der Zimmerluft keine Spur von Faltungen. Die Nutzanwendung der mitgeteilten Wägungen dürfte die sein, daß man jeden Blendrahmen auseinander genommen, je nach der Größe, drei bis vier Wochen lang in geeigneter Weise trocknet und erst dann die Leinwand aufziehen läßt oder selbst aufzieht.

Fritz Böcker, Oberhausen (Rheinland).

Vom Kunstmarkt.

= In eleganten Kartons zu 12 und 7 Farben bringt die bekannte Malutensilien-Fabrik von Günther Wagner in Hannover eine Neuheit auf dem Gebiete der Aquarellfarben in den Handel. Es sind dies die „Betterfarben", welche flüssig in Flaschen gegeben werden und sich durch leichte und rasche Bearbeitung, schnelles Trocknen und außergewöhnlichen Glanz, sowie Leuchtkraft auszeichnen sollen. Die Better-Farben in zwei Etuis, das große mit 12 Farben, sowie Deckfarben und allem Zubehör versehen, das kleine praktisch für Arbeiten im Freien, sind in allen Kunsthandlungen vorrätig. [2078]

Neue Kataloge. Von Karl W. Hiersemann in Leipzig Katalog Nr. 112 über 1300 Nummern enthaltend, Kupferstiche, Radierungen, alte Lithographien, alte und neue Handzeichnungen sowie Kunstbücher. — Adolf Geering in Basel versendet seinen antiquarischen Anzeiger Nr. 112, der über 300 Nummern enthält, darunter zahlreiche Werke über Architektur, Kunst und Kunstgeschichte. [1991]

Die Kunst im Hause



Gaskrone
aus Schmiedeeisen (Renaissance).
Von Paul Marcus, Kgl. Hof-Kunstschlosser, Berlin.

Das Schmiedeeisen im Kunstgewerbe.
Von Otto Schulze (Köln a. Rh.).

Manchem Gelehrten hat es schon unsagbare Schwierigkeiten bereitet, mit dem Stein-, Bronze- und Eisenzeitalter fertig zu werden, d. h. diesen den richtigen Platz in der Zeittafel anzuweisen. Solche Zeitabschnitte lassen sich durch Materialbestimmungen nicht festhalten, denn besonders wir, als Kinder des 19. Jahrhunderts nehmen wohl entschieden mit heiligem Recht das weltumfassende Wort „Eisen“ für unsere Zeit als Kulturträger in Anspruch. Demnach gehören wir erst dem „eisernen Zeitalter“ an; seiner ehernen Herrschaft unterwarf sich kein Einzelvolk, nein, ein ganzer Erdball stöhnt und ächzt unter seinem Joch als wäre er in eine eiserne Schnürbrust gezwängt.

Nicht meeredurchfurchende Panzerkolosse, himmelstrebende Türme, gewaltige uferspannende Brücken, noch die Erzeugnisse des in Milimeterhöhe tänzelnden Tausend-Zentner-Hammers „Fritz“ der Kruppschen Werke sollen uns hier beschäftigen, sondern jene Gebilde aus Eisen, zu deren Entstehung Handwerk und Kunst sich die Hand reichten: die Kunstschmiedearbeiten. Ohne Ueberhebung dürfen wir heute sagen, Deutschland hat das Höchste geleistet und erreicht, was sein Kunsthandwerk dem Eisen abzuringen vermochte. Darin thut keine andere Nation es uns gleich. Die Technik der Würzburger Schloß- und Domgitter ist erreicht, ihre Schönheit sogar überflügelt. Die Treib- und Feuerarbeiten der deutschen Kunstschmiede sind von unvergleichlicher Schönheit, Dauerhaftigkeit und Ehrlichkeit.

Fast ein Jahrhundert hat die Eisenschmiedekunst brach gelegen durch die billige Massenfabrikation der Gießereien der großen Eisenhüttenwerke von Ilsenburg, Tangerhütte, Lauchhammer u. a. Viele Millionen Zentner gußeiserner Balkon-, Fenster-, Grab- und Einfriedigungsgitter, Grabkreuze und Gedenktafeln, Beleuchtungsarme und Kandelaber sind neben unzähligen anderen Gebrauchsartikeln aus Gußeisen — die Macht dieser Gußeisenfabrikate reicht bis in unsere Tage — besonders aus Schinkelscher Zeit, in den Himmel gehobene Leistungen gewesen. Aber alle diese Stücke sind verurteilt, kurz über lang zum alten Eisen geworfen zu werden, das Walz- und Schmiedeeisen hält einen rücksichtslosen Vernichtungskampf! Seit zwanzig Jahren ist durch den riesigen Aufschwung der Walzwerke das Schmiedeeisen infolge Stellung gewaltiger Konstruktionsaufgaben zu ungeahnter Bedeutung gelangt, und zugleich hat auch die Kunstschmiederei ihre Wiedergeburt gefeiert. Kein zweites Material ist vorhanden, daß sich auch nur annähernd einer gleich vielseitigen Verarbeitung für irgend welche Dienstleistung unterwerfen ließe wie das Eisen. Und lediglich in der Vielseitigkeit der anzuwendenden Techniken als: Schmieden, Strecken, Stauchen, Schweißen, Schneiden, Treiben und vielen anderen Prozeduren im kalten und Hitzzustande liegt das Geheimnis der künstlerischen Gestaltung des einfachen Vierkant-, Rund- oder Profileisens zu Ranken, Ornamenten, Blatt- und Blütenformen. Gerade in den Kunstschmiedearbeiten kündet sich der Adel der Handarbeit, denn die Hilfsmittel dazu sind heute noch so primitiver Art, wie sie das Handwerk seit Jahrhunderten kennt.



Detail des Hauptportals in Chicago.
Von Franz Brechenmacher in Frankfurt a. M.



Ofenschirm
mit einzelnen Bronzeteilen, sonst ganz aus Eisen (Barockstil).
Von Franz Brechenmacher in Frankfurt a. M.

Ganz wird man das Gußeisen nicht verdrängen können, seiner Billigkeit wegen, aber die Freude an guten Schmiedeeisenarbeiten wächst, und an allen Orten sieht man die ehernen Thore und Frontgitter in kraftvoller Linienführung mit aus dem Feuer hervorgegangenen, geschmiedeten Ornamenten der Renaissance, des Barock- und Rokokostils. Dazu gesellen sich als würdiger Grabschmuck die Kreuze und Einfriedigungsgitter auf unsern Gottesäckern. Kunstvolle Giebelblumen und Endigungen, Windfahnen, Flaggenmasthalter, First-, Balkon- und Fenstergitter, Zieranker und Füllungen werden im Fassadenschmuck von den Architekten mit Vorliebe verwendet. Aber auch das Gebiet der vornehmen Wohnungsausstattung hat sich die Kunstschmiederei erobert. Wir begegnen dem Beleuchtungsgerät vom kleinsten Handleuchter bis zum monumentalen Kandelaber; Wandarme, Ampeln und umfangreiche Kronenleuchter sind aus gleichem Material. Da ist das mannigfache Gerät des Kamins an Feuerböden, Vorsetzern, Ofenschirmen, Zangen u. Schaufeln.

Der schmiedeeiserne Blumentisch steht in hohen Ehren, Vasen- und Garderobenständer haben durch gefälligere Formen ihre massiven hölzernen Rivalen verdrängt, und das mahnende Tick-Tack kommt aus einem zierlich aufgebauten Gehäuse reichster Kunstschmiedearbeit.

Der Kleineisen-Arbeiten, des Eisenfiligrans, der Schmucksachen aus Eisen und der Kassetten mit dem wirkungsvollen Beschläg habe ich noch nicht einmal Erwähnung gethan, und doch ist damit die Reihe der Kunstschmiedearbeiten nicht geschlossen. Das Eisen giebt uns eben eine Musterkarte ohne Ende, so wechselreich seine Techniken, so zäh und doch willig sein Korn, so unbegrenzt ist seine Formenannahme

und Zweckbestimmung. Tritt gar die Farbe als Farbe hinzu, oder verbinden andere Metalle, z. B. Kupfer als zierende Knöpfe, Spangen, oder vergoldete Ornamentteile das schmiedeiserne Gestänge und Bügelwerk, dann bilden diese Schöpfungen dankbare Objekte für die Aufgaben der dekorativen Kunst innerhalb und außerhalb des Bereiches der Zimmerschmückung.

Wie übermächtig die Schmiedeeisenkunst in Deutschland zur Entwickelung gelangt ist, das wird die Columbische Weltausstellung in Chicago der Welt vorführen. So sind z. B. im Auftrage des Reichskommissars die Hauptportale der deutschen Abteilungen von den nachstehenden bedeutenden Firmen resp. Meistern in Schmiedeeisen zu Kunstwerken ersten Ranges gestaltet: Gebr. Armbrüster und Franz Brechenmacher in Frankfurt a. M. und Ed. Puls in Berlin. Über den Material-



Uhrgehäuse
aus Schmiedeeisen (Renaissance).
Von Paul Marcus, Kgl. Hof-Kunstschlosser, Berlin.

umfang dieser Arbeiten möge genügen, daß die drei Portale von Gebr. Armbrüster 570 Zentner wiegen. Von dem wunderbaren Portal von Franz Brechenmacher ist ein Detail hier abbildlich gegeben. Brechenmacher hat schon mehrfach bei seinen Fachgenossen durch seine tadellosen Feuerarbeiten Aufsehen und Staunen erregt. Neben diesen Meistern sind als weitere tüchtige zu nennen: Paul Marcus-Berlin, von dessen anmutenden, trefflichen Arbeiten wir hier mehrere bringen, dann Rud. Lotze, Bussmann, Kirsch, Peter Kölbl Sohn in München, Hammer-Karlsruhe und Bühler-Offenburg u. a.

An dem schönen vorbildlichen „Alten" haben sie alle gelernt und bieten uns nun täglich herrliches Neues in dem Schweiße ihres Angesichtes! Hier gilt wörtlich: „Von der Stirne heiß rinnen muß der Schweiß . . ."

Der Hausfrau Leinenschrank.

Von C. v. Braunmühl.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

In diesem Fall hängt an jeder Platine nur ein Kettfaden und kommen, wenn auch in der Länge des betreffenden Stückes keine Wiederholung stattfinden soll, 2000 Karten zur Verwendung. Ein solch reicher und feiner Wechsel der Formen war bei dem Hand- und Zugwebstuhl unmöglich; wir sehen daher an alten Damasten stets 3 - 4 nebeneinanderliegende Kettfäden in der gleichen Lage und auch erst nach ebensovielen Schuß wieder einen Wechsel eintreten, wodurch sich jedoch die Konturen der Zeichnung ähnlich wie bei der Straminstickerei treppenförmig ändern, während die auf dem Jaquardwebstuhl mögliche Änderung der Lage jedes einzelnen Fadens so minimate Treppchen hervorbringt, daß sie dem Auge als vollständig gerundete Form erscheinen.[1])

Wir haben bisher nur von Damast gesprochen. Was ist nun technisch der Damast und wodurch unterscheidet er sich von andern Webearten?

Wir unterscheiden im großen und ganzen drei Arten von Geweben für alle Webematerialien; für Seide, Wolle, Baumwolle, Flachs oder Hanf. Nur die Bezeichnungen derselben Webeart sind für jedes der genannten Materiatien verschieden. Für den Flachs heißen sie: Leinwand, Drell, Damast. Diese Bezeichnungen richten sich nach den „Bindungen", d. h. nach der Reihenfolge, in welcher die Kettfäden oben oder unten im Fach zu liegen kommen und den Schuß festhalten, „binden".

Die Leinwandbindung ist die einfachste. Es liegen bei ihr bei dem ersten Schuß alle ungeraden Kettfäden, also 1, 3, 5 u. s. w. oben, alle geraden unten; bei dem nächsten Schuß umgekehrt und so fort.

Der Drell hat sogenannte Köperbindung. Der Köper bindet erst wieder nach mehreren Fäden und zwar bei jedem neuen Schuß die nächsten der vorhergebundenen. Die gebräuchlichsten sind die vier- oder fünfbindigen Köper. Bei ersterem würde also gebunden im ersten Schuß: Faden 1, 5, 9, 13 und so fort, im nächsten Schuß Faden 2, 6, 10, 14 2c. Bei jedem Schuß wird dann der weitere Faden gebunden, so daß beim fünften Schuß wieder die ersten Fäden an die Reihe kommen. Das Köpergewebe bildet diagonale Linien.

Bei der Atlasbindung handelt es sich darum, den Glanz des Fadens, der durch die häufigen Bindungen beständig unterbrochen wird, zur Geltung zu bringen. Der Faden bleibt deshalb lange „flott", d. h. ungebunden liegen. Der gewöhnliche Atlas ist siebenbindig. Es wird also gebunden Faden 1, 8, 15 u. s. w. Bei dem nächsten Schuß aber nicht Faden 2, 9, 16, sondern 4, 11, 18 und so fort. Wenn eine Bindung neben der andern läge, bekäme man wieder eine Art Köper. Dadurch jedoch, daß die Bindung erst gegen die Mitte des in dem vorhergehenden Schuß flott liegenden Fadens erfolgt, legt sich dieser Faden über die Bindung und deckt sie zu. Wir sehen be-



Gitterfüllung
in Schmiedeeisen (Renaissance).
Von Paul Marcus, Kgl. Hof-Kunstschlosser, Berlin.

sonders in sehr dicht gewobenem Atlas beinahe keine Bindung.

Es können sowohl die Kett- wie die Schußfäden flott liegen bleiben. Der Wechsel dieser vertikal und horizontal flott liegenden Fäden bildet den Damast, dessen Zeichnung nur durch den verschiedenen Glanz dieser Fadenlagen sichtbar ist und durch ihn seinen Reiz erhält.

Der Damast ist die Aristokratie des Leinenschranks. Aber wie auch der Adel der Geburt erst Wert durch ethischen und geistigen Adel erhält, so auch dieser Leineadel erst durch den Schmuck einer stilvollen, künstlerischen Zeichnung. Über die Gesetze einer solchen hoffe ich in Bälde sprechen zu können.

[1]) Litteratur über die Jacquardmaschine: J. Kohl „Die Geschichte der Jacquardmaschine mit höchst interessanter Lebensbeschreibung J.'s." Berlin 1873, Karmarsch & Heeren „Technologisches Wörterbuch". Band X. (Weberei.) Prag 1889, A. Haase, 3. Aufl. Karmarsch „Mechanische Technologie", Hannover 1876.

Kleine Mitteilungen.

— Köln. Das Kunstgewerbe-Museum hat vom 23. April bis 2. Mai im Stimmsaale des Stadthauses Gürzenich eine Ausstellung von auserlesenen Stücken seiner Stickerei-Sammlung veranstaltet, der eine kleine Abteilung gediegener italienischer Posamenten, ebenfalls aus den Museumsbeständen, sowie etliche gute moderne Stickereien von Kölner Damen angereiht sind. Die alten Stickereien, vorwiegend Stücke des 15.—18. Jahrhunderts aus Deutschland, Italien, Spanien, Bulgarien, Marokko und griechischen Inseln, Persien, Indien und China, in Muster- und Farbenzusammenstellung unübertrefflich, zeigen uns das Vollendetste, was die weibliche Hand in der Nadelarbeit hervorzubringen vermochte. Ganz einzig in seiner Art ist ein Antependium (Altarbehang) des 16. Jahrhunderts aus Italien, das tadellos erhalten ist und als Perle der Stickereisammlung des Museums gelten darf. Die spanischen Applikationen (Aufnäharbeiten) und italienischen Leinenstickereien sind in hervorragend schönen Stücken vertreten, denen sich deutsche Plattstich- und Goldstickereien, Nadelmalereien für Kirche und Haus würdig anreihen. An figürlichen kleineren Stücken von kirchlichen Gewändern sind die niederrheinischen und flandrischen Arbeiten an erster Stelle zu nennen. Gewebte Borten der alten Kölner Bortenwirker und auch spanische Borten zeigen uns die große Fertigkeit, die auf den kleinen Handstühlen zu erlangen war. Die modernen Arbeiten geben eine gute Ergänzung in der Anlehnung an die alten Stücke, denen sie mit feinem Verständnis in Muster, Farbe, Material und Technik gefolgt sind.

— Paris. Die Auktion der Sammlung Spitzer hat in der ersten Woche etwas über drei Millionen Francs erbracht.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Otto Schulze in Köln.



Im Atelier.
Aufnahme von E. Mendel in München.

Unser Preisausschreiben.

Unser Preisausschreiben hat einen Erfolg gehabt, welcher billig überraschen konnte. Mehr als 1000 Bilder sind uns seitens unserer Abonnenten übersandt worden, und es hat nicht geringer Mühe bedurft, dieses außerordentlich reichhaltige Material in passender Weise zu sichten und aus der großen Fülle des teils Mittelmäßigen, aber auch teils Guten das Beste auszuwählen. Durch diese rege Beteiligung ist von neuem der Beweis geliefert worden, welcher Gunst sich die Photographie unter den Gebildeten erfreut und wie tief sie bereits in das allgemeine Leben eingedrungen ist. In der That giebt es heute kaum noch einen Berufszweig, welcher der schwarzen Kunst entraten kann, und besonders die große Gilde der Künstler ist es, welche immer mehr und mehr von den gewaltigen Mitteln der Photographie fruchtbringende Anwendung macht.

Es hat eine Zeit gegeben, wo mancher mit Verachtung von der Höhe seiner Kunst herabsah, mancher vielleicht gar in ihr eine gefährliche Konkurrentin suchte. Diese Zeiten sind vorüber. Jeder, der mit vorurteilsfreiem Blick die Entwicklung der Dinge überschaut, wird zugeben müssen, welche gewaltige Hilfe, welche mächtige Bundesgenossin gerade der Kunst in der Photographie erwachsen ist. Dem Künstler spart der photographische Apparat manche mühevolle Stunde, erersetzt ihm das Skizzenbuch bis zu einem gewissen Grade, ja er giebt ihm Material in die Hand, von einer solchen Fülle, Wahrhaftigkeit und Lebhaftigkeit, wie es sonst der eisernste Fleiß, das größte Genie nicht einheimsen konnte. Es ist oft die Frage aufgeworfen, ob nicht durch die Photographie, welche dem Künstler die mühsame Arbeit des Zeichnens erleichtert, ein gewisser Umschwung in der Kunst sich geltend gemacht habe, der nicht zu ihrem Vorteil gereiche. Man hat darauf hingewiesen, daß der junge Künstler, statt sich eifrig immer wieder und immer von neuem im Zeichnen zu üben, jetzt sich mühelos Material sammelt, welches für ihn doch nicht den Wert besitzen kann, wie die Früchte eigenster Arbeit.

Unzweifelhaft kann die Photographie mißbraucht werden. Es ist zu verlockend, in einem kurzen Augenblick eine Fülle von Details schwarz auf weiß zu gewinnen, welche sonst nur durch mühevolle Arbeit mit vielleicht lange nicht so großer Treue und Genauigkeit festgehalten werden konnte Aber diesem Bedenken steht eine andere Betrachtung entgegen, welche dasselbe im wesentlichen entkräftet. Das Material, welches die Photographie liefert, kann nur von einem Künstler, der die Natur auch aus eigener Arbeit von Grund aus studiert hat, wirklich künstlerisch verwertet werden. Einem Stümper wird die Photographie niemals die Grundlage zu einem künstlerischen Bilde liefern können; nur ein Künstler kann der photographischen Platte den Geist einhauchen, der ihr zu einer künstlerischen Auferstehung verhilft.

Unser Preisausschreiben ist von vornherein auf eine gewisse Richtung in der Photographie zugeschnitten worden, welche man vielfach vielleicht mißverständlich als künstlerische Photographie anspricht. Unsere Aufgaben waren so gestellt, daß ihre Lösung nur dem glücken konnte, welcher neben der Beherrschung der photographischen Technik auch noch etwas von einem Künstler in sich hatte. Wir haben bei der Beurteilung der Einsendungen diesen letzten Punkt wesentlich Ausschlag geben lassen; wir haben hier und da über technische Mängel hinweggesehen, wenn wir erkannten, daß ein richtiger künstlerisch geschulter Blick das Motiv gewählt und die einzelnen photographischen Operationen durchgeistigt hatte. Es sei uns gestattet, auf unsere Aufgaben und ihre Lösung hier kurz einzugehen.

Unsere erste Preisklasse stellte die Aufgabe eine Momentaufnahme aus freier Hand, nicht von der See, mit großen Figuren zu machen. Die Bedingung dabei war, daß die Schatten durchgezeichnet seien, und daß das Motiv ein geschlossenes sei. Diese Aufgabe stellten wir an die Spitze unseres Preisausschreibens in dem Bewußtsein, daß sie die größte Schwierigkeiten sowohl in technischer wie in künstlerischer Hinsicht berge; in technischer, weil es nur mit sehr vollkommenen Apparaten unter Ausnutzung aller photographischen Kunstgriffe möglich ist, ein wirkliches Motiv mit bewegten Figuren im Vordergrund zufriedenstellend wiederzugeben; in künstlerischer Hinsicht, weil es noch schwerer ist, derartigen Aufnahmen einen bildmäßigen Charakter zu geben. Um ein Bild hier zu schaffen, genügte es durchaus nicht, die Camera irgendwo arbeiten zu lassen, sie mußte vielmehr mit Benutzung eines günstigen Augenblickes und mit freiem künstlerischem Blick zur Anwendung kommen. Daß unsere Aufgabe eine schwere gewesen ist, geht einmal



Milchfrauen in Bergen.
Aufnahme von Dr. M. Linde in Hamburg-Eimsbüttel.

aus der verhältnismäßig geringen Zahl von Einsendungen in dieser Preisklasse hervor und dann aus der ungenügenden Qualität der Mehrzahl derselben. Wir konnten uns nicht entschließen, einen ersten Preis überhaupt zu verteilen, keines der Bilder genügte vollkommen unseren Anforderungen. Wir haben daher beschlossen, den ersten Preis einem späteren Preisausschreiben mit anderen Aufgaben vorzubehalten. Unsern Lesern führen wir das Bild vor, welches wir mit dem zweiten Preise krönen zu dürfen glaubten. Es stellt eine Marktszene aus Bergen in Norwegen dar und zeigt, wenn es auch technisch nicht auf der Höhe steht, eine glückliche Auswahl eines geschlossenen Motives und eine befriedigende Ausführung. Der Einsender dieses Bildes ist Herr Dr. M. Linde in Hamburg-Eimsbüttel. Den dritten Preis gaben wir drei kleineren Bildern, welche ebenfalls als gelungen anzusehen sind. Auch von diesen Bildern, welche Herr W. Zschokke in München eingesendet hat, geben wir unseren Lesern eins in der Reproduktion wieder. Diese mit dem dritten Preise ausgezeichneten Bilder sind technisch wesentlich vollkommener als das mit dem zweiten Preis bedachte, aber für die Beurteilung war maßgebend, daß die Schwierigkeiten der Aufnahme bei denselben durch die Wahl eines leichteren Gegenstandes wesentlich verringert erschienen. Außer diesen beiden prämierten Arbeiten haben wir in dieser Klasse einer Anzahl von Einsendungen ehrenvolle Erwähnungen votiert. Es sei hier besonders ein sehr hübsches Bild erwähnt, welches einen Spaziergang einer Familie an einem Sonntage darzustellen scheint. (Einsender Herr Alb. Barheine in Leipzig.)

Weiterhin hervorgehoben zu werden verdient ein Bild von vier jungen Slovenen (Herr M. Braune in Dresden-N.), die in ihren malerischen, zerlumpten Kleidern und mit ihren Mausfallen-Bündeln keck genug in die Welt hinausblicken. Wir hätten diesem Bilde vielleicht einen Preis zugebilligt, wenn wir nicht der Ansicht gewesen wären, daß dasselbe nicht eine Momentaufnahme im strengsten Sinne des Wortes sei. Sehr hübsch sind auch zwei Prozessionsbilder (Einsender Herr L. Stirner in München), die sich durch Schärfe und gute Auffassung gleichmäßig einer Erwähnung würdig machten. Gut ausgeführt und ebenfalls recht brav aufgefaßt sind die Einsendungen des Herrn Herrmann Haas in Mannheim.

Unsere zweite Preisaufgabe ist wesentlich einfacher zu lösen gewesen. Es handelte sich hier um Aufnahmen der bewegten See aus freier Hand. Bekanntlich ist das Licht an der See im allgemeinen außerordentlich viel besser und photographisch wirksamer als im Binnenlande. Der freie Horizont des Meeres und die meist mit hellen Wasserdünsten erfüllte Luft geben hier die Möglichkeit, selbst mit weniger vollkommenen Mitteln und nicht eben großer Beherrschung der photographischen Technik Vorzügliches zu leisten. Aber hier wiederum war dem Auge des Künstlers ein großer Spielraum gewährt. Die See in ihrer Bewegung charakteristisch wiederzugeben, glückt bekanntlich nicht vielen Malern. Flüssiges Wasser zu malen, ist anerkannt schwierig und ebenso schwierig ist es, flüssiges Wasser zu photographieren. Es genügt nicht, daß man an einem stürmischen Tage irgendwo an der Küste mit dem Handapparat eine Anzahl von Aufnahmen macht; es genügt nicht, diese Aufnahme geschickt zu entwickeln, sondern hier muß vor allen Dingen ein richtiger, oft sehr kurzer Moment glücklich gewählt werden. Daß dies nicht leicht ist, beweisen wiederum unsere Einsendungen, von denen nur ein verhältnismäßig kleiner Teil einer Auszeichnung wert war. Die See in ihrer Bewegung wird die größte Mannigfaltigkeit dann darbieten, wenn die ursprünglich regelmäßige Welle des Meeres durch einen unregelmäßig gestalteten Grund des Ufers in Myriaden Einzelheiten zerlegt wird. Es giebt Tage, in denen die Bewegung der See hervorragend schön ist; das sind nicht die Tage der größten stürmischen Luftbewegung, es sind auch nicht die Tage des anwachsenden Windes, sondern diejenigen Stunden, in welchen sich das stürmisch bewegte Meer allmählich zu beruhigen beginnt. Während des Sturmes sind die Formen der Wellen, die Einzelheiten verworren, detailreich und kleinlich, die Gewalt der bewegten Luft zerreißt und zersprüht die Wellenkämme, und ein Chaos von unbedeutenden, wenig charakteristischen Bewegungen ist das Resultat, große Formen treten hinter den Einzelheiten zurück. Ganz anders dann, wenn die See noch in hoher Bewegung, die Luft aber bereits ruhig zu werden anfängt, dann ist dem Zustandekommen der eigenartigsten Wellenbewegung Vorschub geleistet und dann erst ist der günstigste Moment zur Auffassung der Ruhe in der Bewegung gegeben.

Unter den Einsendungen, welche uns zur Beurteilung vorlagen, ragt eine Serie von etwa 1 Dtzd. weit hervor. Trotz des durch die Aufgabe bedingten kleinen Formates hat es der Einsender, Herr Landschaftsmaler Schmitgen in Berlin verstanden, hier wirklich künstlerische Bilder der bewegten See zu schaffen. Die Vorbedingungen dazu sind die denkbar günstigsten. Eine Felsenküste ist der Schauplatz dieser Bilder, an welchen die gewaltigen Bewegungen der See sich mächtig brechen. Aus der großen Mannigfaltigkeit des hier Gebotenen seien einzelne Blätter besonders hervorgehoben. Hervorragend schön sind vorzüglich mehrere Aufnahmen, welche der Künstler gegen das Licht gemacht hat. Bekanntlich bietet es eigentümliche Schwierigkeiten, gegen das Licht zu photographieren. Das intensive Licht der Sonne, welche so leicht das Bild verschleiert, muß durch passende Mittel zurückgehalten werden. Eine Wolke, welche momentan die Sonne im Vordergrund beschattet, kann oft dazu dienen, einen günstigen Moment zu erfassen. Gerade solche Bilder gegen das Licht haben aber ein besonderes künstlerisches Interesse, denn sie stellen die Gegenstände so dar, wie sie in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle von unseren modernen Landschaftsmalern gemalt werden. Auf den Bildern von Schmitgen sind die intensiven Reflexe der Sonne, selbst auf dem Wasser, das Durchleuchten des Sonnenlichtes durch die Schaumkämme, die verhältnismäßig dunklen, im Schatten liegenden Teile der Wassergischt in vorzüglicher Weise zum Ausdruck gebracht worden. Die Skala von Tönen, welche die Photographie darbietet, ist hier in vollkommenster Weise ausgebeutet. In diesen Bildern giebt es keine weißen detaillosen Massen, wie sie sonst auf den meisten Seebildern zu finden sind, keine undurchgezeichneten Schatten, vom höchsten Licht bis zur größten Tiefe in dem Steinen des Vordergrundes ist hier überall Zeichnung, überall Ton. Auch der Himmel ist vielfach — was eine besondere Schwierigkeit der photographischen Darstellung ausmacht — schön gezeichnet, ohne daß der Künstler zu dem ebenso beliebten, wie geschmacklosen Mittel gegriffen hätte, künstliche Wolken mehr oder minder passend seinen Bildern einzukopieren. Fernere Erwähnung verdient unter seinen Aufnahmen das Bild einer an einer Mole brandenden Welle, deren Schaummassen eben in sich zusammenfallen. Eine andere Aufnahme zeigt eine Anzahl von Bauernjungen, welche mit aufgekrempelten Kleidungsstücken auf dem von der letzten Welle noch durchnetzten Strand vorgelaufen sind, um von der nächsten See ihre Füße bespülen zu lassen. Auch hier ist der Moment der Ruhe glücklich gewählt; die Welle, welche sich zurückgezogen hat, ist eben im Begriff, wieder landeinwärts vorzuströmen.



Matrosen.

Aufnahme von W. Zschokke in München.



An der Würm.

Aufnahme von J. Niedermaier in München.

Mit dem 2. Preise bedachten wir eine kleinere Serie von Bildern des Hrn. Maler C. Krüger in Berlin-Pankow, welche offenbar am Strande von Rügen aufgenommen sind. Auch hier ist im großen und ganzen die Bewegung der See glücklich aufgefaßt worden, wenn auch mehr die ruhigen Wogen des wenig bewegten Ozeans zum Ausdruck gebracht wurden. Sehr hübsch sind einige Blätter, welche fischende Boote darstellen, die vor ihren Schleppnetzen langsam seitwärtstreibend über das nur leicht gekräuselte Wasser dahingleiten. Den 3. Preis erkannten wir einem einzelnen Blatt zu, welches Herrn E. Schedler in New-York als Autor nennt. Es stellt eine Anzahl von Kriegsschiffen im Hafen dar, welche teils unter Dampf, teils festliegend feuern, so daß der Rauch der Geschütze in großen Massen über das leicht gekräuselte Wasser hinzieht. Das Bild entspricht nicht ganz unserer Aufgabe, weil sein Format ein wenig größer als das vorgeschriebene ist. Schließlich verdienten nach unserer Meinung eine ehrenvolle Erwähnung zwei Aufnahmen des Hrn. Maler Fr. J. Seidlein in Bamberg, welche allerdings ruhiges Wasser, Seekanäle zwischen alten Baulichkeiten darstellen. Maßgebend für die Auszeichnung war in diesem Falle die schöne Durchzeichnung der Einzelheiten, sowie die glückliche Auffassung der Bilder.



Bei der Arbeit.
Aufnahme von Franz Knirsch in Chemnitz.

Ein weites Gebiet umfaßte unsere 3. Preisklasse, und demgemäß ist auch die Anzahl der Einsendungen hier wohl am größten gewesen. Die Aufgabe war eine Landschaftsaufnahme an einem bedeckten Tage. Das Motiv sollte durch seine Einfachheit wirken und Staffage war ausgeschlossen. Wie man sieht, war die Aufgabe außerordentlich dehnbar und ihre Lösung wurde durch die geringen Anforderungen erleichtert, welche bei derartigen Bildern an die Qualität der Apparate zu stellen sind. Wir hatten hier die Freude, wirklich vorzügliche Bilder auszeichnen zu können und haben mit der Anzahl der ehrenvollen Erwähnungen nicht gegeizt, wobei wir uns die Bemerkung nicht versagen können, daß viele der nur durch ehrenvolle Erwähnung hervorgehobenen Blätter eines Preises würdig gewesen wären, falls eine größere Anzahl derselben für diese Klasse zur Verfügung gestanden hätte. Es liegt ein ganz besonderer Reiz darin, die Photographie einmal etwas anders anzuwenden, wie üblich. Wenn der Berufsphotograph eine Landschaftsaufnahme macht, so geschieht es in 99 unter 100 Fällen mit dem Bestreben, eine besonders großartige oder sonst eine das allgemeine Interesse fesselnde Gegend festzuhalten. Hier war gerade das Gegenteil gefordert. Es sollte ein einfaches Motiv gewählt werden, und wenn ein einfaches Motiv photographisch eine Wirkung erzielen soll, so kann dies nur geschehen, wenn die Aufnahme auch die Stimmung wiederzugeben imstande war. Es ist interessant, zu sehen, wie weit es gerade Amateure und unter ihnen wiederum hauptsächlich Maler in der angedeuteten Richtung gebracht haben. Es sind uns auf verschiedenen photographischen Ausstellungen, in hervorragender Weise z. B. in Wien im Jahre 1891, Bilder zu Gesicht gekommen, welche ohne weiteres als Kunstwerke anzusehen sein dürften. Man hat, um den Kunstwert einer wirklich malerischen photographischen Aufnahme zu kennzeichnen, ein photographisches Werk direkt mit einem Bilde verglichen, man hat gesagt, daß ebenso, wie es gleichgiltig ist, ob der Künstler sein Werk mit dem Stift, der Radirnadel oder der Farbe vollendet, so auch die photographische Linse in der Hand des Künstlers weiter nichts sei, als ein Mittel der Darstellung. Die Linse schaffe nicht das Bild, ebenso wenig wie es der Pinsel schaffe, sondern der Künstlerphotograph schaffe das Bild, wie es der Maler zustande bringe. Vielleicht ist dieser Standpunkt ein wenig extrem, aber man wird ihm eine gewisse Berechtigung nicht absprechen können, denn man kann andererseits sagen, daß das Technische an der Photographie nichts anderes ist, als das Technische an einem Kunstwerke. Ohne Technik kein vollendetes Bild, ohne Technik auch keine Photographie. Aber man wird trotzdem einwenden müssen, daß, während bei dem freien Kunstwerk des Malers das Technische neben dem Gedanken zurücktritt, bei der Photographie das Umgekehrte der Fall ist, daß hier die Technik die Hauptsache, der Gedanke oder das Motiv nur etwas hinzukommendes sei. Wie dem auch sei, Photographien von dem angedeuteten Charakter können mit gewissem Recht andern Werken bildender Künste an die Seite gestellt werden.

Für die Beurteilung der eingesandten Arbeiten fiel besonders erleichternd der Umstand in die Wagschale, daß bei denen, welche sich durch schöne Auffassung und künstlerische Auswahl des Gegenstandes auszeichneten, auch die Technik eine meist wenigstens gute, vielfach sogar eine hervorragende war. Die Blätter, welchen wir z. B. den ersten Preis zuerkannten, sind in technischer und in künstlerischer Beziehung auf fast gleicher Höhe. Es sind fünf große Bilder des Herrn B. M. R. in Oppeln. Von ihnen bringen wir eines zur Kenntnis unserer Leser, wobei wir durch die Art der Reproduktion gezwungen werden, das vielleicht in künstlerischer Beziehung am wenigsten vollkommene derselben wiederzugeben. Was den Eindruck dieser Blätter besonders verstärkt, ist die Art des gewählten Positivverfahrens. Die Aufnahmen sind auf Platinpapier kopiert, welches seiner ganzen Art nach sich für künstlerische Vorwürfe besonders eignet. Der reinschwarze Ton und die Glanzlosigkeit der Bilder, welche nach diesem Verfahren hergestellt sind, machen dieselben Radierungen oder Kupferstichen außerordentlich ähnlich, so daß außer der Feinheit der Zeichnung und der minutiösen Wiedergabe der Details kaum noch etwas an die Photographie erinnert. Eine dieser Aufnahmen, einen nebeligen Wintertag mit raucherfüllter Luft darstellend, verdient besondere lobende Erwähnung. In einem Kanal, der rechts und links von einem parkartigen Walde eingeschlossen ist, und welcher sich vielfach durch die überhängenden Bäume hindurchwindet, sind eine Anzahl von Lastkähnen eingefroren, während ein Eisbrecher oder Bagger sich bis zu ihnen hindurchgearbeitet hat. Der Nebel verhüllt teilweise die Spitzen der Bäume und die Ferne verliert sich in einen gleichmäßigen, feinen Dunst, der auch die unteren Partien des Himmels bedeckt, während derselbe in der Höhe lichte Wolken zeigt.

Sehr anders geartet als diese mit dem ersten Preis gekrönten Blätter sind die, welchen wir den zweiten Preis bestimmt haben. (Einsender: J. Niedermaier in München). Auch bei ihnen ist die Auswahl der Motive eine durchaus glückliche. Sämtliche stellen herbstliche Szenerien dar; auf einem derselben sind die Bäume bereits zum größten Teil entlaubt, auf einem andern Bilde sind die Blätter der Bäume herbstlich gelichtet und gefärbt. Die Motive sind von einer überaus großen Einfachheit und die Technik in der Ausführung ist eine gute. Leider ist hier zur Reproduktion ein weniger



An der Küste von Bornholm.
Aufnahme von G. Schmiltgen in Berlin.



Bischofskopp.
Aufnahme von M. Nagel in Neustadt O. S.

passendes Verfahren angewendet worden. Auch von diesen Bildern führen wir unsern Lesern eins im Drucke vor. Es stellt ein Wiesenterrain mit Erlen dar, welches von einem Graben durchschnitten wird, im Hintergrund ein Kirchturm und in der Ferne ein unübersehbares ebenes Terrain, welches zum größten Teil durch schöne Baumgruppen verdeckt wird.

Unter der großen Zahl der von uns mit ehrenvoller Erwähnung bedachten Blätter mag an erster Stelle ein Bild des von uns bereits in der zweiten Preisklasse prämierten Malers Schmitgen hervorgehoben werden. Hier ist bei größter Einfachheit des Motivs durch feine Wiedergabe der Details im Vordergrund und durch die Geschlossenheit des Motivs eine außerordentlich schöne und feine Wirkung erzielt worden. Das Gleiche gilt von einem einzelnen Bilde des Herrn Dr. O. Stobaeus in München, welches hinter dem erstgenannten vielleicht nur dadurch zurücksteht, daß der Standpunkt ein wenig zu hoch war. Rühmlich hervorgehoben zu werden verdient auch eine Serie von Bildern des Herrn Maler W. Großmann in Dresden-Blasewitz, meist Szenen aus der bereiften Schönheit des winterlichen Waldes darstellend. Hier sei besonders die Technik neben guter Auffassung erwähnt, welche bei einzelnen Blättern einen hohen Grad der Vollendung erreicht. Leider sind diese Aufnahmen wegen ihrer Weichheit zur Reproduktion im Buchdruck wenig geeignet. Unter den übrigen ehrenvollen Erwähnungen heben wir noch hervor ein Blatt des Herrn C. Kirn in Hanau, einen Bachlauf mit Schwarzpappeln beim trüben Licht eines Wintertages darstellend, einen kleinen Waldweg des in der zweiten Preisklasse prämierten Herrn Maler Krüger in Berlin-Pankow, das Schloß Neuschwanstein des Herrn H. Gaßmann in vorzüglicher Ausführung, zwei große Aufnahmen des Herrn C. Winkel in Göttingen mit schönem Vordergrund, ein Bild von der Elbe im Winter des Herrn M. May in Hamburg und eine große, technisch recht vollkommene Landschaft aus Altena a. d. Werra des Herrn F. ten Brink in Altena.



Neuschwanstein an der Marienbrücke.
Aufnahme von H. Gaßmann in Leipzig.

Unter den nicht ausgezeichneten Blättern befindet sich ebenfalls eine große Anzahl von vorzüglichen Leistungen, denen wir aber einen Preis oder eine Erwähnung deswegen nicht zuzuerkennen in der Lage waren, weil sie teils künstlerisch, teils aber auch technisch nicht ganz den Vorstehenden an die Seite zu setzen waren. Wie bereits im Anfange bemerkt, hätte ein großer Teil dieser Bilder bei ihrer Vollkommenheit in anderen Preisklassen sicher Auszeichnungen davongetragen.

In unserer 4. Preisklasse galt es besonders die Überwindung gewisser Schwierigkeiten, wie sie sich der Aufnahme im Hochgebirge entgegenstellen. Die Luftperspektive, d. h. jene Undurchsichtigkeit der Luft, die die Ferne verschleiert und einen hauptsächlichen malerischen Reiz der Landschaft ausmacht, ist photographisch ein gewisses Hindernis für deren naturwahre Wiedergabe. Das blaue Licht der Ferne wirkt auf die photographische Platte derartig intensiv, daß selbst eine verhältnismäßig geringe Luftperspektive unter Umständen in der Aufnahme so übertrieben erscheint, daß das Gesamtbild dadurch leidet. Dies ist besonders im Hochgebirge der Fall, wo ein oft tief dunkler und photographisch ungünstig gefärbter Vordergrund vor einem sehr leichten blau-duftigen Hintergrund steht. Unsere Aufgabe war, eine derartige Landschaft so wiederzugeben, daß bei voller Detaillirung des dunklen Vordergrundes noch eine genügende Zeichnung im Hintergrund bestehen bliebe. Die photographische Technik hat mehrere Kunstgriffe, um diese Schwierigkeit zu überwinden, vor allem ist es die Anwendung farbenempfindlicher Platten, welche hier Erfolg verspricht. Aber die beabsichtigte Wirkung kann auch sehr wohl übertrieben werden. Auf Kosten des malerischen Reizes kann der Hintergrund derartig scharf und markiert ausfallen, daß von einer bildmäßigen Wirkung keine Rede mehr ist. Zwischen diesen beiden Extremen liegt die Lösung unserer Aufgabe. Auch hieran hatte sich eine große Anzahl von Einsendern beteiligt, aber die Wahl konnte für den ersten Preis keine schwierige sein, weil unter den Einsendungen sich eine Serie von vier Blättern befand, die alle übrigen weitaus übertraf. Diese Blätter von Herrn M. Nagel in Neustadt Ober-Schlesien sind von einer ganz außerordentlich technischen wie künstlerischen Vollendung, wenn auch die Auffassung bei allen nicht auf gleicher Höhe steht. Besonders hervorragend ist ein Blatt, welches wir hier reproduzieren. Man sieht eine Gruppe von Landleuten im unmittelbaren Vordergrund, im Mittelgrund Baumgruppen und im Hintergrund eine Gebirgslinie, woraus eine schöne und malerische Gesamtwirkung des Bildes resultiert.

Ehrenvolle Erwähnungen haben wir noch fünf anderen Einsendern zuerkannt, an erster Stelle einem vorzüglich ausgeführten Bild des Herrn O. Scharf in Krefeld, ein Alpenthal darstellend, bei welchem Hinter-



Rosen.
Aufnahme von J. A. Treuter in Meißen.

grund und Vordergrund in vorzüglicher Weise zur Darstellung gekommen sind. Auch technisch ist diese Aufnahme von großem Reiz, und die Kopierkunststücke, welche ihr Verfertiger anwenden mußte, um den Schnee des Hochgebirges vom ebenfalls hellen Himmel deutlich abzusetzen, sind so wohl angebracht, daß sie den malerischen Reiz des Bildes noch wesentlich erhöhen. Ebenfalls in ihrer Art vorzüglich, wenn auch nicht ganz auf derselben Höhe stehend, sind zwei Bilder des Herrn H. Gaßmann in Leipzig, gleichfalls in technischer Ausführung von großer Sauberkeit und nicht ohne Geschmack.

Sehr wohl gelungen, wenn auch der gestellten Aufgabe nicht vollkommen entsprechend, sind eine Serie von Bildern des Herrn R. Legel in Leipzig. Hier hat besonders die vorzügliche Art der Reproduktion das Urteil beeinflußt. Die Bilder sind auf grünem Kohlepapier mit großer Sorgfalt und viel Geschmack kopiert, und ihre Wirkung ist eine vorzügliche. Ebenfalls hervorzuheben ist eine Serie von drei kleinen

Bildern des Herrn L. Stirner in München, welche durch seine Wahl des Motives und gute technische Ausführung sich empfehlen. An fünfter Stelle verdienen noch zwei Blätter des Herrn Dr. R. Kulka in Wien erwähnt zu werden, welche sich weniger durch künstlerische Gesamtwirkung als durch gute Ausführung vorteilhaft auszeichnen.



Mausfallen-Händler.
Aufnahme von M. Braune in Dresden.



Mühle im Winter.
Aufnahme von C. Winkel in Göttingen.

Auf einem ganz anderen Gebiet als unsere vier ersten Preisklassen bewegen sich die beiden letzten. Es handelt sich bei beiden um Innenaufnahmen, deren Schwierigkeiten sowohl auf technischem wie auf künstlerischem Gebiet liegen. Die Lichtverteilung in einem Innenraum ist photographisch meist außerordentlich ungünstig, neben tiefen Schatten sind grelle Lichter, mit hellen Fenstern sind dunkle Ecken vereinigt In der fünften Preisklasse galt es, ein Interieur mit Staffage gegen das einfallende Licht gut auszuführen. Die zahlreichen Einsendungen dieser Preisklasse sind meist wenig befriedigend, bei fast allen ist die Technik eine ziemlich mangelhafte, und dürfte dies darauf zurückzuführen sein, daß nur selten Amateure sich mit derartigen Aufnahmen befassen. Vorzüglich gelungen dagegen sind die Bilder des Herrn F. Knirsch in Chemnitz, welche wir mit dem Preise in dieser Klasse bedacht haben. Hier sind die großen Schwierigkeiten, die sich derartigen Aufnahmen entgegenstellen, mit wirklicher Meisterschaft glücklich gelöst worden; zwei der Aufnahmen, von denen wir eine unsern Lesern im Bilde vorführen, stellen die Werkstatt einer Gipsfigurenfabrik dar. Hier war der Schwierigkeit der Interieuraufnahme überhaupt noch eine weitere dadurch hinzugekommen, daß die außerordentlich hellen Gipsfiguren so sehr leicht in der Aufnahme detaillos und überexponiert ausfallen, ehe in den Schatten genügende Durcharbeitung erzielt ist. Was der Künstler hier geleistet hat, ist ganz außerordentlich, und diese Arbeiten würden dem gewiegtesten Fachmann zur Ehre gereichen. Die dritte Aufnahme dieser Serie ist vielleicht noch schwieriger und dabei noch glücklicher gelöst worden. Sie stellt einen Maler bei der Arbeit gerade vor einem Fenster dar; hierbei lag die Gefahr außerordentlich nahe, daß die Schattenseite dieser großen Figur vollständig detaillos ausfiele. Der Künstler hat es verstanden, diesen Schwierigkeiten meisterlich Herr zu werden und ein Bild zu schaffen, welches von einer wahrhaft überraschenden Treue der Wiedergabe bei harmonischer Gesamtwirkung ist.

Ehrenvolle Erwähnung haben wir fünf Einsendern zuerkannt, und zwar in erster Stelle zwei Aufnahmen des Herrn L. Mendel in München, ein junges Mädchen darstellend, welches am Dachfenster eines Ateliers dem vollen, einfallenden Lichte ausgesetzt ist. Auch hier ist technisch wie in der Auffassung ganz Bedeutendes geleistet, und wir haben sogar die Frage ventiliert, ob wir diesen beiden Blättern nicht den ersten Preis der ersten Preisklasse erteilen dürften, haben aber schließlich davon Abstand genommen, weil sie den dort gestellten Aufgaben nicht entsprechen konnten. An zweiter Stelle zeichneten wir zwei Interieur-Aufnahmen des Herrn Prof. A. Teubner in Leitmeritz aus, bei welchen ebenfalls eine schwierige Aufgabe zu lösen war, ein Innenraum, der von der einfallenden Sonne grell beleuchtet wurde, mit Staffage glücklich zum Ausdruck zu bringen. An dritter Stelle glauben wir ein Bild, „im Kirchenstuhl“, des Herrn B. M. R. in Oppeln setzen zu sollen, welches sowohl technisch wie künstlerisch gleich vorzüglich ist, aber da von Interieur selbst wenig zu sehen ist, und nur eine einzige Figur auf demselben ohne Hintergrund zur Darstellung kommt, glauben wir dieses Bild hinter die vorgenannten zurückstellen zu müssen. Launig in der Auffassung und gut in der Ausführung sind zwei Interieuraufnahmen des Herrn Maler B. Dietze in Berlin „mein Turnwart“ und „Lektüre der Kunst für Alle“ bezeichnet. Schließlich glaubten wir einem einzelnen Bild noch eine Erwähnung zuerkennen zu müssen, ein gut ausgeführtes, richtig exponiertes, wenn auch nicht gerade künstlerisch aufgefaßtes Interieur, ein Eßzimmer, des Herrn W. Becker in Paris.

Unsere letzte Aufgabe, die sechste Preisklasse, war einem Spezialfeld der Photographie, der Reproduktion, gewidmet. Dieses Gebiet wird von Amateuren wenig gepflegt und eigentlich sehr mit Unrecht, denn dasselbe ist außerordentlich lohnend. Aufnahmen von Blumen, kunstvollen Geweben, Stillleben sind vielfach von Liebhabern der Photographie mit solcher Schönheit ausgeführt worden, daß es wohl zu wünschen wäre, daß auch in neuerer Zeit dieser Zweig der Liebhaberphotographie mehr gepflegt würde. Besonders englische Amateure haben auf diesem Gebiet außerordentliches geleistet. Die Zahl der Einsendungen dieser Preisklasse ist keine sehr große gewesen, aber unter denselben haben wir auch vorzügliche Arbeiten zu verzeichnen. Die Bilder des Meißener Malers J. A. Treuter, Blumenstücke darstellend, welche wir mit einem Preise auszeichneten, sind im Arrangement und in der Ausführung von hoher Vollendung, besonders ausgezeichnet sind eine Serie von großen Aufnahmen der Winterastern, welche wohl zu Vorlagen für Porzellanmalerei dienen sollten. Es wäre hier nur zu wünschen gewesen, daß sich der Künstler farbenempfindlicher Platten bedient hätte, damit das Grün des Laubes nicht allzudunkel gekommen wäre. Auf einem dieser Bilder ist sehr geschickt ein landschaftlicher Hintergrund mit einem Blumenstück kombiniert worden. Wir führen eine dieser Aufnahmen unsern Lesern im Bilde vor.

Ehrenvolle Erwähnung haben wir noch drei Einsendern zuerkannt; an erster Stelle Herrn Maler W. Wittig in Dresden für mehrere Aufnahmen nach Oel- und Pastellbildern, die in ihrer Art sehr vollendet und glücklich durchgeführt erscheinen, an zweiter Stelle Herrn Prof. A. Teubner in Leitmeritz für ein hübsch arrangiertes und gut aufgenommenes Stillleben, und an dritter Stelle Herrn Maler B. v. Ravenstein für die vorzügliche Reproduktion eines seiner eigenen Oelbilder, eine venetianische Landschaft darstellend.

Wir glauben, daß der Erfolg unseres Preisausschreibens, von dem wir unseren Lesern leider nur durch einige Stichproben einen Begriff geben konnten, ein sehr ermutigender gewesen ist und geben zum Schluß unserer



Herbstabend am Weisinger See.
Aufnahme von Dr. Oskar Stobaeus in München.

Ueberraschung Ausdruck, daß der immerhin beschränkte Leserkreis einer Zeitschrift eine so große Anzahl von tüchtigen und begabten Amateuren umfaßte. Allerdings dürfte die große Beteiligung und die ebenso große Zahl vorzüglicher Leistungen einmal darauf zurückzuführen sein, daß sich speziell unsere künstlerisch vorgebildeten Abonnenten hervorragend beteiligt haben und anderseits darauf, daß auch die übrigen Einsender, wenn sie auch gerade keine ausübenden Künstler sind, durch ihre Beschäftigung mit der Kunst sich den Blick für das wahrhaft Schöne und dabei Einfache und zugleich Künstlerische erworben haben. [2013]

Aufnahme von Wasserfällen.

Wasserfälle gut aufzufassen ist nicht eben leicht. Wer zum ersten Mal vor diese Aufgabe gestellt wird, kommt bei gutem Licht fast immer auf die Idee, daß eine Momentaufnahme das schönste Resultat liefern wird. Ganz im Gegenteil. Wer eine stürzende Wassermasse einmal momentan photographiert hat, wird es in den seltensten Fällen wieder thun. Es ist nämlig auffallend, wie wenig vorteilhaft solche Momentbilder wirken. Meist erscheint die Wasserfülle des Falles ganz unbedeutend, das Wasser scheint nur ganz spärlich in dünnen Strahlen zu rieseln und der Effekt ist ein hölzerner und unnatürlicher. Will man die ganze Fülle und Wucht des Sturzes wiedergeben, so belichte man im Gegenteil recht lange, so lange, wie nötig ist, um selbst die dunkelsten Schatten der Felsen auszubelichten. Es kommt nun aber auf den Entwickler an, um ein befriedigendes Bild zu erzielen. Am besten wirkt ein sehr energischer, weich arbeitender Hervorrufer. Die schönsten Resultate erhält man vielleicht mit Rodinal, welches sich für alle Aufnahmen mit intensiven Kontrasten empfiehlt.



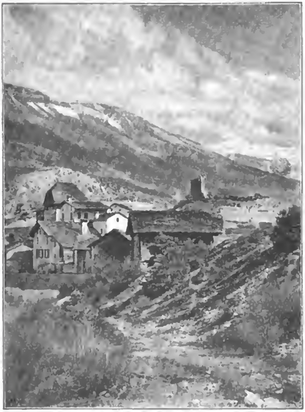
Wasen im Reußthal.
Aufnahme von O. Schaef in Crefeld.

Hat man trotzdem ein zu kontrastreiches Bild erhalten, was bei einiger Vorsicht leicht vermieden werden kann, so ist Uranverstärkung mit nachheriger partieller Abschwächung am Platze.

Der Uranverstärker, welcher überall Anwendung finden kann, wo es sich darum handelt, die feinsten Halbtöne zu kräftigen, wird folgendermaßen angesetzt:

Lösung I	Urannitrat	1 gr
	Wasser	100 ccm
Lösung II	Rotes Blutlaugensalz	1 gr
	Wasser	100 ccm

Zum Gebrauch mischt man 50 ccm Lösung I, 50 ccm Lösung II und 10 ccm Eisessig miteinander und bringt die gut gewaschene Platte hinein, bis sie einen rotbraunen Ton zeigt. Hierauf wird nur kurz abgespült und die noch feuchte Platte an den der Abschwächung bedürftigen Stellen mit einem Pinsel übergangen, welcher in verdünnten Ammoniak getaucht wurde.



Motiv aus dem Rhonethal.
Aufnahme von B. M. R. in Oppeln.

Entwicklerflecke aus der Kleidung zu entfernen.

Die alkalischen Entwickler erzeugen auf hellen Stoffen sehr dauerhafte, schwer zu entfernende Flecke, die auch den Künsten der chemischen Waschanstalten zu trotzen pflegen. Man kann sie jedoch selbst, wenn sie noch nicht zu alt sind, entfernen, indem man zunächst mit Wasser und Seife die betreffende Stelle gründlich wäscht, dann einen Krystall Zitronensäure mehreremals darüber fährt oder den Fleck mit Zitronensaft beträufelt und ihn schließlich in noch feuchtem Zustand über ein Stück brennenden Schwefelfadens hält. Die braune Farbe des Flecks verschwindet vollkommen und man entfernt die Säure durch Auswaschen.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

C. B. Über Brillenglasaufnahmen in einer der nächsten Nummern. Ein „Periskop", wie es Ihnen jeder Optiker herstellen kann, besteht aus zwei Linsen aus Spiegelglas. Die Radien können z. B. sein:

I. Fläche 47 mm convex,
II. Fläche 68 mm concav.

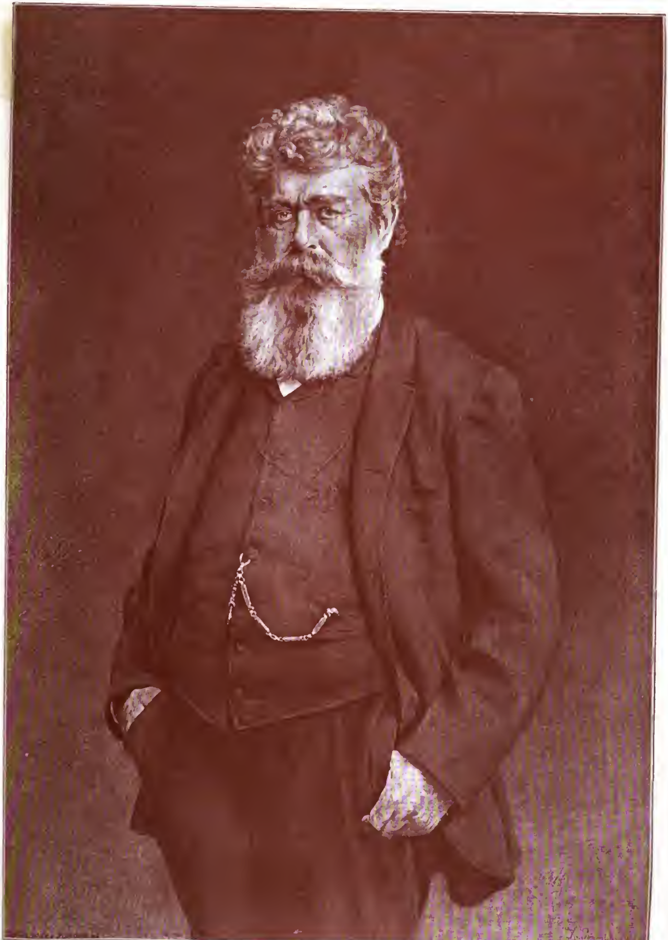
Fokusdifferenz 1/11 der Brennweite, Abstand der Linsen 32 mm. Öffnung f/10—f/12. — Rodenstocks „Bistigmate" sind ebenfalls einfache „Periskope". „Spezialglas" ist dazu durchaus unnötig.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 6. Mai. — Ausgabe 22. Mai.

Inhalt des siebenzehnten Heftes: **Text:** Robert Koehler. Die Entwicklung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika (Schluß). — B. Hann. New-Yorker Kunstbericht. — Personal- und Ateliernachrichten ɛc. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Das Schmiedeeisen im Kunstgewerbe. — C. v. Braunmühl. Der Hausfrau Leinenschrank (Schluß). — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Adolf Miethe. Unser Preisausschreiben. — Derselbe. Aufnahme v. Wasserfällen. — Derselbe. Entwicklerflecke aus der Kleidung zu entfernen. — Briefkasten ɛc. **Bilderbeilagen:** W. v. Czachorski. Für ihn. — M. J. Unierzyski, Kreuzabnahme. — Fr. Simm: Duett. — Wilhelm Frey. Ruhe bei einer Windmühle.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Männliches Bildnis. Von K. Pochwalski.



Eine nächtliche Heimfahrt. Von A. von Kowalski-Wierusz.



Madonna. Von Th. Eybaert.

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München.



Die Händewaschung. Von Th. Lybaert.

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München.

VIII. Jahrgang. Heft 18. 15. Juni 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Theophil Lybaert.



Th. Lybaert.
Aufnahme von Ad. Sacré-Smits.

Das alte Gent in Flandern, die einstmals so mächtige Stadt der Artevelde, die Wiege Karls V., die große, volkreiche und doch so stille Stadt unter dem unwandelbar grauen Himmel, mit den zahllosen Drehbrücken, wo die Quais sich endlos hinziehen, stumm und verlassen, die Stadt mit den langsam dahin dämmernden Sonntag-Nachmittagen, deren Stille nur durch den Klang der Glocken unterbrochen wird, welche die Gläubigen zum Gebet rufen, die Stadt der Klöster frommer Nonnen, mit den alten Monumenten und dem, ein Wahrzeichen der Stadt, diese ganz beherrschenden Wartturm, ist die Heimat Theophil Lybaerts, des Memling des neunzehnten Jahrhunderts. Hier wurde er im Jahre 1848 geboren, dieser eigenartige Künstler mit der vielseitigen Begabung, die ihn auf allen Gebieten der Malerei sich hat versuchen lassen.

Jung noch kam er auf die Akademie und war zunächst in der Schule des Th. Canneel. Im Jahre 1869 zeigte er sich auf einer Genter Ausstellung zum erstenmale in der Öffentlichkeit mit einem gekreuzigten Christus, der aber noch wenig von den Wegen ahnen ließ, die der Künstler später einschlagen sollte, und das Bild mißfiel. Da der Künstler leben und seine Studien fortsetzen wollte, so sah er sich genötigt für den Verkauf, für amerikanische Kunsthändler namentlich, zu arbeiten. Er malte also Kostümstücke, aus der Zeit der Regence und des Directoire, gepuderte Marquisen und Kammerkätzchen mit hübschen Gesichtchen, Diener in schnürenreichen Livreen und Sänften mit Damen im Reifrock. Acht Jahre später aber drang er durch und zog die Aufmerksamkeit auf sich mit einem Gemälde „Was warst du, König oder Bettler?" Das Bild trug ihn hinaus über die Gewöhnlichen im Lande. In tüchtiger Technik und glänzendem Kolorit brachte es eine Idee wirkungsvoll zum Ausdruck. — Nun folgte eine neue Entwickelungs-Epoche des Künstlers, den plötzlich der Zauber des Orients gefangen nahm. Das Land, das der Sonne Liebling ist, mit dem wolkenlosen Blau der Himmelswölbung, dem weißflimmernden Licht that es ihm an und er malte mit großem Geschick und Talent seltene Lichteffekte, blauschwarze Schatten, und grell beleuchtete Mauern. In seine Bilder setzte er die schlanken, nervigen Gestalten der Araber und behandelte die malerischen, farbenfreudigen Gewänder der Spahis und Mameluken, deren Gürtel einem Waffen-Arsenal gleicht. Aus dieser Zeit stammen seine Bilder Seite 274 und Seite 275. Die Kritik tadelte ihn, sie vermerkte es ihm, daß er in den Fußtapfen französischer Künstler wandelte und klagte, daß er sein originales Können für Nachahmung anderer wegwerfe. Darin lag viel Wahres. Denn diese, wenn auch mit vollendeter Technik behandelten Gemälde, glichen doch mehr einem Gemisch von Fromentin, Marilhac und Decamps und ähnelten namentlich Gemälden von Gerome so sehr, daß ein französischer Kritiker nicht ganz Unrecht hatte, wenn er sagte, Meister Gerome hätte das Gemälde ganz gut mit seinem Namen zeichnen können.

Das empfand auch Lybaert und zum Leidwesen namentlich der Kunsthändler, die ihm diese Gemälde noch von der Staffelei weg kauften, gab er das Genre vollständig auf, um sich der Historie und dem Porträt



Th. Lybaerts Atelier.

zu widmen. Seine nächsten Werke, mit denen er sich auf den Ausstellungen zu Wien, Hamburg und München vorstellte, waren „Die Hinrichtung der Patrioten", „Der Hof der Alhambra nach der Hinmordung der Abencerragen" und besonders „Kaiser Caligula werden göttliche Ehren erwiesen". Zumal in diesem Gemälde zeigt der Künstler einen Reiz der Farbengebung und Darstellung, dem man sich nicht entziehen kann, und alles atmet warmes Leben. Zuerst erscheint nichts als das Rot, das Gemälde erscheint wie mit Feuer übergossen, Teppich und Mantel wie der Hintergrund. Dann aber zeigt sich die geschickte Behandlung der Kontraste und der Mitteltöne, die überaus sorgfältige Ausführung, die in jedem Pinselstrich den Meister verrät.

Doch auch jetzt fand Lybaert keine Befriedigung, denn während er jene Werke ausführte, hatte er sich auch viel mit Albrecht Dürer beschäftigt, dessen Werke er auf seinen Reisen in Deutschland kennen gelernt hatte und dessen Eigenart ihn mächtig anzog. In dem Studium der Werke des großen Nürnberger Meisters kehrte seine Kunst dahin zurück, von wo sie einst in seinen jungen Jahren, als er seinen „Christus" schuf, ausgegangen war, zur religiösen Malerei, und das ist die gegenwärtige Epoche seines künstlerischen Schaffens. Er komponierte seltsame Kartons und schuf Heilige und Jungfrauen archaistischen Gepräges und doch voll großen Reizes. Eines der ersten Gemälde dieser Zeit war die „Heil. Elisabeth von Ungarn", jetzt Eigentum des k. k. Museums in Wien und in der Kaiserlichen Kapelle aufgestellt. Die Gestalt der Heiligen selbst, die Einzelheiten der Gewandung und der Architektur sind mit einer Sorgfalt behandelt, welche leider recht selten geworden ist. Aber das Gemälde, in welchem die persönliche Note des Künstlers am klarsten sich zu erkennen giebt, ist das dem Kgl. Museum zu Brüssel gehörende „Die hl. Jungfrau im Gebete". Hier zeigt Lybaert alle ihm eigenen Vorzüge. Die in allen Teilen sorgsame Durchführung, das frische glänzende Kolorit, alles vereinigt sich zu einem Schaustück von fesselnder Gesamtwirkung. Von zahlreichen weiteren Gemälden des Künstlers aus dieser seiner neuesten Schaffensperiode nennen wir noch eine „Hl. Anna", einen „Segnenden Christus" (Museum zu Brügge), einen „Hl. Francesco Borgia" und eine „Hl. Jungfrau mit dem Kinde", zu der das alte Gent den Hintergrund bildet (unsere Bilderbeilagen, siehe auch S. 277 und S. 279). Als Porträtmaler nähert sich Lybaert seinem Landsmanne, dem verstorbenen de Wienne; er legt wenig Wert auf die Äußerlichkeiten. Das Kolorit ist von absichtlicher Feinheit, ohne Farbenkunststücke. Seine Porträts sind diskret in der Färbung und zu dem Beschauer spricht nur das Antlitz, welches den Blick sofort auf sich zieht.

Man mag wohl sagen, es sei unmöglich, die Kunst vergangener Tage in unsre Zeit zu verpflanzen; sie habe andre Sitten und Ideen und anderen Geschmack. Künstler wie Lybaert scheinen doch an die reinen und innigen Empfindungen der Memling, Eyck und Mabuse nicht ohne Erfolg anzuknüpfen und man darf darum der Weiterentwickelung des im besten Mannesalter stehenden Meisters die besten Erwartungen entgegen bringen.



Aus Th. Lybaerts Skizzenbuch.

Kleine Ausstellungen.

Von Herman Helferich.

In der letzten Zeit waren mehrere kleine Ausstellungen in London und Paris, moderne Kunst betreffend. Maler stellten aus, dann war es eine etwas uniforme Sekte, Kunsthändler stellten aus, dann war es ein Salat — von keiner einzigen dieser Ausstellungen könnte ich aber berichten, daß ich einen irgend tiefern Genuß im ganzen gehabt hätte, wenn ich nicht die beiden in Paris, die Meissonier betrafen (die eine bei George Petit mit vielen Bildern, die andere in der Kunstschule mit einigen Studien) — und gewissermaßen die Ausstellung Burne Jones in London ausnehme.

Wenn ich indessen all das Talent berücksichtige, das sich mir in der Craftonstreet-Ausstellung in London, wo man exzellente Beispiele neuer Kunst sah, wie in der des New English Art Club, wo die jungen Engländer unter dem Zeichen der Schotten, und die Schotten unter dem Zeichen des Splens — eines talentvollen aber — zu stehen schienen, wenn ich an das Talent denke, das mir in diesen Ausstellungen sowie in der der „Indépendants" in Paris, welche das Exzellentsein wenigstens versuchten, entgegentrat, so muß ich mir sagen, daß das geringe Quantum des Vergnügens (es war allerdings auch sehr heiß in der Zeit), das ich an ihnen gehabt, im Vergleich zu dem Genusse, den die Bilder der Jahrhunderte in den schönen Räumen der National-Gallery und des Louvre der Seele gewährten, davon herkam, daß unsere Maler nicht so sehr weniger begabt sind, als zu sehr als Maler unter sich leben, an ihren Tischen nur verkehren, nur ihre Gespräche, ihre Ansichten hören und selbst wenn sie allein in ihrem Atelier bleiben, doch leider sich nicht so allein halten, daß sie nicht vorher die Ausstellungen und technischen Erfolge der andern mit lebhaftem Interesse aufgenommen hätten. Durch alles das gelangen aber unsere Maler nicht allein dazu, nicht mehr vom Publikum verstanden zu werden, sondern auch dazu, daß sie sich stets von dem weiter entfernen, was die ältere Ästhetik, mit doktrinären Konturen das Herz der Sache umschließend, die „eigentliche Aufgabe der Kunst" genannt hat. Selbst auf die Gefahr hin, daß man mich einen Philister (an den Tischen, wo die Maler nur ihre Ansichten hören und dennoch diesen Aufsatz zu lesen geruhen) nenne, möchte ich den Ausspruch thun, daß wir in der neueren Zeit wahrlich künstlerischer in unserer Ausdrucksweise geworden sind, daß aber eine so fieberhafte Neigung, nur ja nicht sich philiströs auszudrücken, Platz gegriffen hat, daß die Herren sich wirklich nur noch um die Ausdrucksweise kümmern; und das heißt doch den feinen Gedanken übertreiben: les intentions ne comptent guère en peinture, c'est le mérite de l'exécution qui classe l'artiste.

Unsere Zeit übertreibt alles. Und so haben wir denn wirklich auf der einen Seite jetzt „Intentionisten" und auf der andern Seite Leute, welche nur Virtuosen sind. Ohne uns dem Reize zu verschließen, der sich manchmal von den Arbeiten selbst der weitestgehenden Künstler der ersteren Art ablöst, und andererseits ohne den Reiz zu leugnen, der in der unglaublichen Virtuosität und Fertigkeit liegen kann, halten wir doch daran fest, daß die gesunden Kunstwerke uns keine Zeit geben, Richtungen und Parteien zu haben.

Ganz entschieden ist jetzt eine Hyperkultur in den Kreisen der Maler, ihre technische Ausdrucksweise betreffend, eingetreten und es kommt diese dadurch her,



Eingeschlafene marokkanische Schildwache.
Von Th. Lybaert.
Photogr.-Verlag von Fr. Hanfstaengl in München.

daß zu viel ausgestellt, zu viel gelehrt, gelernt, gesprochen wird, daß zu viel Leute Maler werden, die nicht ein innerer Drang treibt, sich mitzuteilen, sondern die nur ein gutes Auge, eine geschickte Hand und viel Geschmack



Die Kreuztragung Von Ch. Lybaert.

mitbringen und die dann mit allen Fähigkeiten, die sie haben, und die sie entwickelt haben, nichts anfangen können, nichts *Nötiges* anfangen können, und dann zu Bildern kommen, die sie nur um der Geschicklichkeit wegen anfertigen. Das treibt nun ihre ähnlich gearteten Genossen, noch geschicktere zu machen, und so erhalten wir denn eine überflüssige Kunst, eine leere Kunst, eine Kunst des chic, eine Kunst von Technikern . . . Nicht, daß etwa in diesen Emanationen immer das Grobe hervortrete, das nackte Darstellen, der Naturalismus gepflegt werden müsse — nein, es giebt auch eine Art Angewöhnung phantastisch zu sehen, Atelierphantastik, Atelierromantismus, aus dem Atelier geborne, doch trotzdem sich „subjektiv" glaubende, und am *allermeisten* banale und nichtsnutzige Kunst, und eben diese ist es, deren Adepten mit ihrem Reiz und ihrer Geschicklichkeit die Ausstellungen der modernsten Richtung füllen. Diesen auf die Spitze getriebenen Dingen entgegenzutreten, mag die Absicht des mehr oder minder — nehmen wir an minder — ehrenwerten Sâr Peladan gewesen sein, als er seinen Salon der ehrliche Eingebungen habenden Künstler begründete, in welchem nun natürlich jene Ungeschicklichkeit eine Heimstätte findet, die zu ihrer Entschuldigung sagt: ich bin gut gemeint.

Das sind so die Erwägungen, die man an schönen, nur etwas heißen Tagen des Monats April in London und Paris, die Ausstellungen der kleinen Sekten und großen Entrepreneure sehend, haben konnte, und nur wenige starke Individualitäten hoben sich in diesem seichten Meere hervor. *Meissonier*, der jetzt eine historische Figur ist. Von der Jugend, die das Recht hat, fanatisch zu sein, über die Achsel angesehen. Eine große Erscheinung trotzdem, voll Varietät, Geist und in seinen landschaftlichen Studien häufig von großer Schönheit. Diese landschaftlichen Studien — ich hebe einen nächtlichen Eindruck hervor: eine Gesellschaft von Kavalieren begleitet eine Karosse im geschmücktesten Stil der Renaissance einen Weg hin, der über einen Hügel führt; dann einige der Studien aus Venedig, die, ohne irgend etwas von jenem Zauber zu haben, den ein so göttlicher Künstler wie *Whistler* über seine Ansichten von dieser Stadt ausgießt, doch durch die Objektivität und eine Gegenständlichkeit verblüffen, welche selbst dessen Herz rühren, den solche Tugenden, in geringerem Grade geübt, kalt lassen — diese landschaftlichen Studien des Meisters sind bei uns in Deutschland nicht bekannt genug. Noch weit weniger ist das der Fall mit Monet. Von diesem Meister waren im New English Art Club drei Landschaften, unter denen zwei Meisterwerke waren, ein Heuhaufen in der Frühsonne, zärtlich in der Farbe wie eines der verklärten Bilder von Claude Lorrain (nebenbei aber viel interessanter) und ein Fluß mit einer Brücke, Häusern am Ufer und immensen Hügeln, die bis zum Rahmen hinauf auf diesem Flußbild, mit den kleinen Häusern, lasten. Von *Degas* brachte dieselbe Ausstellung ein sehr kleines, doch ganz wunderniedliches Szenchen auf einer der pariser kleinen Bühnen, drei der Damen, ins Publikum hineinsingend, humoristisch, mit langen Handschuhen, doch nichts weniger als Damen der großen Welt, sondern kleine Zigeunerinnen, diesmal alte, vielleicht um so amüsantere Erscheinungen; hinter ihnen das merkwürdige Halblicht der Bühne. Das Ganze ein Bild der Leistungsfähigkeit dieses Künstlers, der aus dem Modernen nicht hinaus-

gehend, das Bedürfnis nach einem Vergessen des Alltags durch die Schönheit, Grazie und manchmal das Verschleierte seiner Farbe vollständig befriedigt.

Die Burne-Jones-Ausstellung war nicht weit davon. Aber welche Welt trennte diese Ausstellungen voneinander! Ja, ich schmeichle mir, eine gewisse Elastizität zu besitzen, wenn ich mich einem Degas und doch einem Burne Jones hingeben kann. Burne Jones, das ist so wie eine Lady vor ihrem Instrumente sitzend, das durch vernis Martin eine schöne Farbe bekommen hat und dessen Formen ebenso selten wie doch noch geschmackvoll sind. Und die Lady singt — und ein junger Mann aus Oxford, der die Ferien bei dieser seiner Kousine zubringt, hat ein altes tiefrotes Kostüm von Lewis in Old Bondstreet angezogen, — welches nicht hindert, daß er wunderhübsch aussieht, — und er öffnet den Mund — um mitzusingen. Und alle Wohlgerüche von Atkinson sind in dem ausgezeichnet eingerichteten Drawingroom, und ein Italien, wie es leider niemals war, und in welchem Rossettis Sonette im Bücherschrank stehen — und ach, welch reizender Bücherschrank — zeigt sich in den wohlhabendsten Quartieren in Kensington und Chelsea aufgestanden. Es ist etwas köstliches um die Ruhe dieser Wohnsitze, die man à son aise, gleichsam altitalienisch, ausgestattet hat, und wenn Sie nun an die schönen, weiten, ruhigen Grasplätze vor den Häusern denken, — an die wundervollen Blumen, mit zarten Formen seltsam schöne Farben verbindend, — an Bücher denken, die in diesen Häusern angesehen werden, wo von der Kunst der „Primitiven", die bereits so uns entsprechende Künstler waren, geschmackvoll und mit guten Holzschnitten geredet wird — dann erhält der Stil in Burne Jones' Bildern eine gewisse innere Wahrheit, ruht wenigstens auf einer Basis angeschauter Wirklichkeit, findet darum ein weites Verständnis und Anklang, färbt die Sitten, macht die Kostüme geschmackvoller, die Menschen sanfter.



Die Heilige Jungfrau. Von Th. Lybaert.
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München.

Die Bilder von Burne Jones widmen sich einer bestimmten Sorte von Menschen, schöne Menschen sind ihr einziger Gegenstand und zum größten Teile gehören dieselben der Jugend an. Alle besitzen sie große Privatvermögen und es haben unter ihnen auch die — seltener vorkommenden — Vertreter des starken Geschlechts keine Neigung, sich den Geschäften zu widmen. Alle scheinen wie in blumigen Gärten zu leben, oder in Zimmern, die, falls sie auch auf die Straße hinausliegen, doch mit Stores und gemalten Fensterscheiben abgeschlossen sind und einem überfarbigen Schein nur, statt der Deutlichkeit der Dinge, aus der Außenwelt hereinzudringen gestatten. In Gärten sitzen sie und träumen, oder im Zimmer sitzen sie und lesen Legenden, oder sie sitzen zu zweien, zu dreien, in selbst zahlreicher Gesellschaft — alle ohne eigentliche Individualität, aber vielmehr durch gleichseltsame, aus gleichartigem Geschmack hervorgegangene Kleidung, gleichen Ausdruck, gleiche Gefühle zusammengehörig. So sehr man nun auch darauf schließen möchte, ihre Philosophie sei, wie bei der Jugend es der Fall ist, wenn nicht Ausnahmen vorliegen, eine auf Bälle und Mode, eine auf das Heiterste nach außen gewendete, so ist das, trotzdem diese Gesellschaft aus einander gleichgearteten Naturen besteht, nicht wahrzunehmen, vielmehr haben alle ein mehr sinnendes Wesen, und, wenn die Mädchen wohl eine heitere Schönheit zeigen, sind sie von dem, was wir

moderne Mädchen nennen, unterschieden. Wir glauben, ihr Ideal steht zwischen der Antike und Frührenaissance, sie möchten wie Genossinen der phäakischen Königstochter aussehen, so aufgefaßt, wie Botticelli sie auffaßte, und mit einer Lektüre und Bildung, welche der einer italienischen großen Dame der florentinischen Hochkultur eigen ist. Und die jungen Männer, alle wie Schauspieler, wie Schauspieler der guten Gesellschaft und nur in sympathischen, leidenden, passiven Rollen. Sie führen eine Unterhaltung, so weit ab von unserer Welt, wie die der Gesellschaft in Boccaccios Decamerone von der Pest war, welche in den Stadtteilen wütete. Ohne daß unsere Gesellschaft indessen so jugendfrisch, heidnisch blühend und naiv empfindet.



Aus Th. Lybaerts Skizzenbuch.

Sie leben in der That nur ein Leben der Spiegelung, das kann man ihnen vorwerfen. Burne-Jones malt ihr Rad des Lebens — unglaublich anziehend in der hier gegebenen Weise: sie scheinen grundlos den Schmerzen nachhängen zu wollen, weil Schmerzen etwas poetisches haben. Und wenn Burn-Jones ihre Legendenwelt malt, so hütet er sich wohl, den *wirklich* frommen echten Mittelalterton anzuschlagen — nein, es ist so ein Mittelalter der Hauskapelle einer im Protestantismus gebornen Frau, die aus künstlerischen Interessen Goldgrund, Naivenkultus und diese schönen, schönen, lieblich-süßen Ritter liebt, die in glänzenden Rüstungen auf weißen Pferden die Jungfrauen retten. Sehen wir aber diese Jungfrauen in einer Landschaft versammelt, lieblich in ihren Libertykostümen, und die Landschaft (englisch) lieblich und frischfarben wie ihre Kostüme — ja dann ist es doch eine Realität, die in Burne-Jones ihren Ausdruck findet, und darum übertrifft er so sehr nach meiner Meinnng, obwohl ich seine Bilder garnicht gut finde, die Maler bei uns und in Schottland, denen bei ihrem manchmal wundervollen Malen ein Zusammenhang mit den Menschen ihrer Zeit fehlt und die als Virtuosen *eines Sinnes* nur, des Auges, Töne erfinden und Stimmungen im Atelier.

Während bei uns und in den schottischen Malerdörfern die aus Palettenimagination hervorgegangenen, allerdings geschickten und reizvollen Bilder unserer Jüngsten florieren, deren Horizont doch nicht ausreicht, um uns Bildung vorzusetzen, uns Ideen zu geben, um uns in eine glückselige Stimmung zu bringen, mag diese selbst künstlich sein, auf Malerkreise beschränkt bleiben, ist Burne Jones ja gewiß kein klassischer Künstler, aber er hat etwas, was er aus dem Leben — wenn auch nur dem einer Minderheit — in die Kunst bringt. Ich liebe ihn am wenigsten dort, wo er anspruchsvoll auftritt, in großen Bildern à la Mantegna arbeitet, und dann durch die Modernität und die Glätte seiner Gesichter — den kleinen Sprachschatz von Gesichtern — so unangenehm wird. Aber ich mag ihn, wenn er mein Gefühl *begleitet*, wenn er das Piano (von dem ich bereits sagte, daß es den vernis Martin hat), mit kleinen Kompositionen wirklich sehr zierlicher Linienführung aus der Geschichte des Orpheus schmückt, wenn er sich in Zeichnungen versucht, die den Grund der alten Meister nachahmen und deren Formen schöne englische Köpfe zeigen.

Wie ein F. A. Kaulbach sich zu Watteau verhält, reizend und angenehm zu sehen, also ist Burne Jones ein F. A. von Kaulbach im Verhältnisse zu den größeren Meistern, die ihm vorschweben. Bei weitem höher stelle ich seinen Vorgänger *Dante Gabriel Rossetti*. Das war einer der ersten und bedeutendsten Männer unserer Zeit, die artistisch empfanden. Von ihm ist eines seiner schönsten Werke, die beata Beatrix, zu meinem inneren Jubel jetzt in die National-Gallery gekommen, ein Werk von so starker Emotion, wie nur englische Maler sie gezeigt haben. Aber wenn man etwas derartiges sagt — und ich sage es, weil ich es empfinde — muß man mit Trübsal sich eingestehen, daß man fast allein steht. Diejenigen, welche rein ästhetisch an die Kunst herantreten, stehen bei uns derartigen Erscheinungen doch nur befreundet gegenüber, und die Malerkreise, die stoßen sich an der technischen Ausdrucksweise. In dem Sinne, in welchem man sagen kann, die Technik: das ist das Temperament des Künstlers — ein sehr schöner und richtiger Satz — in diesem Sinne sind Burne Jones und Rossetti keine Künstler. Sie sind keine echten Malertemperamente. Aber das sollte nicht hindern, in ihnen das zu finden, was in ihnen ist, was zu goutieren freilich nicht jedermanns Sache sein kann, was man aber doch wenigstens immer finden könnte. Aber selbst das erhält man nicht zugestanden. Ich erinnere mich eines Vorfalls auf der Centennalausstellung. Vor einem Bilde von *Watts* — der viel naiver ist als Burne Jones und Rossetti und dessen Technik auch noch eher an einen gebornen Maler denken lassen kann, ohne freilich wirklich an einen gebornen Maler denken zu lassen, — aber der durch ein solches Quantum



Mutter der Schmerzen. Von Th. Lybaert.
Photographie-Verlag der Photographischen Union in München.

von Innigkeit, von Gemüt, von Ausdruckskraft und mit einem solchen Sinne für Schönheit ausgezeichnet ist, daß wenigstens ich seine Bilder nie ohne Rührung sehen könnte, stand ich mit einer jungen Malerin, sie lebt in München, sie ist begabt und sie ist ungeheuer intelligent — was meinen Schmerz erhöhen mußte. Wir standen vor dem Bilde, es war das erstemal, daß sie ein Werk von Watts sah — und sie bedauerte mich, daß ich Watts loben könne. Und sie hatte soeben sämtliche Werke der modernen Franzosen à la Friant bewundert — da sie Malerin ist, hat sie ja ganz recht. Aber nun legte sie den Maßstab ihres technischen Verständnisses für Friant an den großen, den märchenhaften, den Romantiker Watts. Ich schenke ihr den technischen Vergleich. Aber ich bin überzeugt wie von der Drehung der Erde um die Sonne, daß Maler wie Friant keinen Schuß Pulver in einer Zeit wert sein werden, die in Watts noch immer einen wertvollen Mann des neunzehnten Jahrhunderts anerkennen wird. Und in solchem Aneinanderprallen wie dem mit der selbst außerordentlich veranlagten Malerin lerne ich recht, wie schade es für die Künstler ist, wenn ihrer so viele sind, wenn sie in Kolonien und Malerstädten leben und nicht wie in England frei in der Welt. Lebten sie frei in der Welt, so hätten sie — falls sie Künstler sind — größere Gedanken. Wer gescheit ist, hat auf dem Meere nur große Gedanken, und so müßte der Künstler denken, wenn er in einem anregenden Elemente doch nicht gerade unter Künstlern lebt. So ist es in England. Da wird die Kunst hervorgerufen durch das Leben, welches um einen ist, da ist die Beschäftigung mit der Kunst nur denen möglich und wird ihnen nicht widerwärtig, die wirklich noch etwas zu sagen haben. Die Sprache, das Tüpfelchen auf dem i, das wird in Frankreich und Deutschland besser getrieben. Während aber diese Kunst entwickelt und im Kreise der Berufskollegen anerkannt wird, ahnt der Künstler nicht, wie viele das lernen können. Wie er, wenn er nichts als das hat, spurlos verschwinden werde (und während seines Lebens wegen seiner Inhaltslosigkeit nicht gekauft werde) möchte ich ihm nicht ausmalen. Dieses ist wie bei uns so auch jetzt in Frankreich wahrzunehmen, Werke der Überflüssigkeit sind an der Tagesordnung, gezeitigt durch das Ausstellungswesen und die Künstlertische und durch die schrecklichen Stunden im Atelier, wenn dem Künstler, der machen kann fast was er will, — nur fehlet ihm der Glaube — und in England malt er nur, wenn er Glauben hat! — ich meine nicht die Religion, ich meine natürlich einen Inhalt in seiner Kunst — merkwürdig oft nichts einfällt, um mit Lindau zu reden. Was soll er dagegen thun? nach England gehen oder in der Einsamkeit leben. Beides stärkt. In einer Umgebung sein Leben zubringen, die der Thätigkeit oder den Bildungsinteressen gewidmet ist, das lehrt die Künstler, in ihrer Kunst nur zu sprechen, wenn sie etwas zu sagen haben, und sobald sie nicht mit ihren Kollegen sind, hört

jene jammervolle Aufmerksamkeit für die Art, wie man etwas macht, wohl auch auf. Und gegenüber der großen Welt voll Thaten, die sie in der Stadt und der elementaren Macht der Ruhe in der Natur, die sie auf dem Lande umgeben würde, mit ihrer Verfeinerung, die indessen nicht ohne Inhalt ist, kommt ihnen die Würde, Zwecksicherheit und das Schönheitsverlangen der Kunst zurück, in der sie sich wie auch immer, meinetwegen so wie die ersten Völkerschaften, wenn sie's können, ausdrücken mögen. Denn jetzt fühle ich doch, daß eine ungemeine Ungesundheit und Spätkultur in der Auffassung liegt, nur auf die Exekution komme etwas an. Unsern Malern wünsche ich etwas von der Naivität, die der Greis Watts hat, und von seiner strikten Neigung nach dem Schönen.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

* **Dresden.** Professor **Robert Diez** in Dresden hat soeben im Modell den zweiten der großen Brunnen vollendet, die auf dem Albertplatze zu Dresden-Neustadt in Bronze gegossen aufgestellt werden sollen. Der erste, früher schon beschriebene Brunnen schildert das ruhige Wasser, auf dem zweiten ist das bewegte Wasser dargestellt. Schon dem ersten Brunnen mußten wir uneingeschränktes Lob spenden, in dem zweiten hat der Künstler, was er damals geleistet, noch übertroffen, wenn anders nicht die überaus mächtige, hinreißende Wirkung auch schon im Stoffe liegt. Diez hat hierin den herrlichsten großartigsten Brunnen geschaffen, der in Deutschland existiert; ein Werk, welches als ein Markstein in der Geschichte der Plastik dastehen wird. Elf überlebensgroße Gestalten, die sich um den Brunnen herum gruppieren, verkörpern den Eindruck, die Empfindungen, die das wild bewegte Meer in dem empfänglichen Menschen hervorruft. Da ist der Sturm, der die Wolken scheucht und die Tiefen des Meeres aufwühlt, wie er auf seinem Rosse dahinrast. Trotziges Selbstbewußtsein thront auf den ehernen Zügen, unter dem zackigen Muschelhelm — der Sturmhaube — quellen, das steinharte Antlitz umzüngelnd, die Schlangenhaare hervor, in die wassertriefenden Strähne der Mähne faßt mit festem Griffe die Linke, während die weitausholende Rechte wild die Schlangenpeitsche schwingt. Weit vorgebeugt liegt er auf seinem Rosse, die **Flügel** schwingt er, der **Luftgeborene**, und mit gewaltigem Schenkeldrucke preßt er sein Tier, wie **eins** sind Mann und Roß. Und das Roß streckt im wütenden Jagen das Haupt weit vor, straff spannen sich die Adern, die Augen quellen hervor, die Zunge hängt weit zum Maule heraus, alle Fibern sind angespannt, die geblähten Nüstern schnauben, aber vorwärts gehts unaufhaltsam; weitaus greifen die Schwimmhaut-beschwingten Beine, und der endlose Drachenschwanz fährt pfeifend über die Wogen dahin. Was sich ihm entgegenstellt, der Sturm stürzt es darnieder: da liegt ein Wellenmensch unterm Pferde, machtlos, ohne Halt; wie über den gefallenen Streiter die Schlacht, braust der Sturm über ihn weiter, unwiderstehlich, jäh, ohne Rast. Unter dem Manne aber schaut der Kopf eines Knaben hervor, den des schweren Leibes Wucht hinabdrückt in des Wassers Flut; nach Hilfe zuckend greift er in die Arme eines Tintenfisches hinein, der gierig nach der willkommenen Beute hascht. Die ganze Gruppe voll Feuer und Leben ist eine großartige hinreißende Verkörperung der unwiderstehlichen Sturmesgewalt. Rechts davon sehen wir die tosende Welle, wie sie frei emporschießt aus der Tiefe, ein Mann mit Fischschwanz von kraftvoll wilder Mannesschönheit, der mit starken Armen zum verderblichen Wurfe bereit, eine einzige Muschel über das Haupt emporhebt und aus mächtiger Brust zum Ufer hinüber den Kampfruf erhebt. Auf der anderen Seite taucht ein riesiger Wels senkrecht aus der Tiefe empor, weit reißt er das gewaltige Maul auf und schnappt nach dem Gegner. Der aber geht dem Ungeheuer furchtlos zu Leibe; auf ihm knieend, sticht er los mit der spitzen Tritonsmuschel, schlägt er herunter mit der wuchtig geballten Faust. Voll Angst ob des Schreckenskampfes hat sich ein Knabe jäh zu Boden gestürzt; das Antlitz vorbeugend kriecht er in sich hinein. Da hinten aber tobt der Streit um den Seestern. Eine Welle hat ihn emporgetragen, den schönen idealen Jüngling, dessen edle Züge der Schmerz verklärt. Mit sehnigem Arm umfaßt ihn, den machtlosen, jener greise Fischmensch mit dem kahlen Haupte; aber gierig greift ein Genosse nach der Beute; halb unter ihm liegend, zaust er jenem den langen Bart, daß er wild aufschreit, und mit nerviger Faust zieht er den Jüngling zu sich hernieder. Gewaltiges Leben geht durch diese stark bewegte Gruppe, echte elementare Kampfesleidenschaft, wie sie das Meer gebiert, gepeitscht vom Sturm, vereint mit dem Bilde machtloser Leidens im Jüngling, der willenlos dem Spiele der Wellen preisgegeben ist. Noch mancherlei ist zwischen den großen Gruppen zu sehen: hier kriecht ein Molch schwerfällig am Strande hin, da taucht ein Stachelroche auf, hier ein Seeteufel, dort überfällt ein Riesenfisch den Reiher, der sturmesfroh über den Wellen dahinflog und der tückischen Flut allzu nahe kam: ein Bild des alles verzehrenden Meeres. — Echte Phantasieanschauung spricht aus diesen gewaltigen Verkörperungen des sturmbewegten Meeres: unwillkürlich denkt man an Böcklins Spiel der Wellen und ähnlicher Darstellungen des großen Meisters der Stimmungsmalerei. Aber während dieser wesentlich das südliche Meer meist mit barockem Humor verkörpert, tritt uns in der Diezschen Komposition das nördliche Meer in aller seiner Kraft und Wildheit entgegen, der scharfe Luftzug germanischer Anschauung geht durch diese gewaltigen Gruppen und Gestalten. Die einzelnen Körper sind auf das sorgfältigste anatomisch und rhythmisch durchgebildet; überall hat die Natur als Vorbild gedient; ihre Formen aber sind zu bedeutendem herrlichem Ausdruck gesteigert. Körper und Antlitz sind in jeder Gestalt individuell gebildet und charakteristisch beseelt. Kein Anklang findet sich an die längst schematisch und konventionell gewordenen Tritonenbildungen gewöhnlicher Art, alles ist frisch empfunden, selbständig erfunden, angeschaut und innerlich erlebt. Das Werk ist eine herrliche Frucht des modernen Naturalismus; gebändigt und erhöht durch eine bedeutende Phantasie und ein hohes plastisches Formengefühl. [2038] 18

tz. **Düsseldorf.** Der Historienmaler **Fritz Roeber** hat einen großen Cyklus von elf Bildern, darunter drei von großem Umfange vollendet, welche der „Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums auf der neuen Erde“ darstellt. Die Bilder sind für die neuerbaute Villa des Herrn Karl von der Heydt in Godesberg bestimmt. Dieser Cyklus ist eines der hervorragendsten Werke, die hier in neuerer Zeit vollendet sind, und zeigt den ausgezeichneten Künstler auf der Höhe seines Könnens. Die bildliche Darstellung der gewaltigen Göttertragödie ist das Werk, mit dessen Schöpfung Fritz Roeber sich seit Jahren trug. Ein Umstand, wie er nicht häufig im Leben eines Künstlers spielt, der Wunsch, die Bilderreihe für sein Haus zu haben und das volle, warmherzige Verständnis eines für die Kunst begeisterten Mäcens traf hier in glücklichster Weise zusammen mit der nach Gestaltung seines Lieblingsgedanken ringenden Künstlerseele. In schönster Weise hat Fritz Roeber die große Aufgabe gelöst. Im Gegensatze zu Richard Wagners Tetralogie, an dessen „Götterdämmerung“ man speziell bei der Betrachtung der Roeberschen Bilder natürlich denkt, ist die Gestalt Baldurs, des Schönen, Glänzenden und Kühnen, des Sohnes Odins und der Frigga, der Mittel- und Kernpunkt dieser gemalten Göttertragödie. In genialer und großgedachter Weise ist der Untergang der nordischen Götterwelt dargestellt. Wir sehen auf dem ersten Bilde, wie Odin die allwissende Wala um die Zukunft befragt. Ihre Runen „Christus“ kann er nicht lösen und ahnt das nahende Verderben des Asengeschlechtes. Mit diesem düstern Bilde der Schicksalsbefragung beginnt die Reihe der gewaltigen Darstellungen. Im weitern schildert Roeber, wie die Eisriesen des Lichtgottes Baldur Braut, Nanna, geraubt haben, wie er sie befreit und der Erde noch einmal Sonne und Frühling bringt, wie er mit ihr im Brautschleier über die furchtbangende Erde zieht. Dann schildert Roeber in einer groß gedachten und ausgeführten Komposition Baldurs Tod, den Hödur mit dem von Loki zum Pfeil geschärften Mistelzweig tötet. Im weitern stellen die Bilder des Cyklus Lokis Flucht, Ergreifung und Bestrafung dar; dann die Bestattung von Baldurs Leiche, die die Götter auf ein Schiff bringen, das sie zu Hel, der Götter der Unterwelt trägt. Eine prächtig wirkende Darstellung ist das siebente Bild der Reihe, ein üppiges Bacchanal der Götter darstellend, die in Wollust und Schwelgerei nach Baldurs Tode versunken sind. Wir sehen, wie Freia, die Schöne, die Götter und Göttinnen bethört mit dem unerschöpflichen Methhorn, und wie dann Odin zornig die Asen zum letzten Kampfe ruft. Dieses Bild stellt die Krisis der Göttertragödie dar. Loki hat seine Fesseln gebrochen und er zieht mit dem Fenriswolf und der Midgardschlange, seinen Kindern, zum Kampf gegen die Asen. Die Unterwelt thut sich auf und leistet ihm Hilfe. Das Totenschiff Naglfar wird los. Die sterbenden Nornen künden



Aus den Mariensagen. Von P. Stachiewicz.
Wiener Jahresausstellung 1893.

der Welt Ende. Die Katastrophe stellt das gewaltige zehnte Bild des Cyklus dar: Die „Götterdämmerung“. Die Asen sind in der großen Schlacht vernichtet. Der zum Tode verwundete Loki hetzt den Fenriswolf, Odin zu zerreißen, um den die Walküren, seine Schildjungfrauen fallen. Vor der Erscheinung Christi stürzt Walhall, die Götterburg. Die letzte Darstellung bildet den Abschluß der Schilderung von dem Ende der nordischen Götterwelt: „Die neue Erde ist emporgestiegen; ihr wird die Erlösung durch das Christentum verheißen nach dem Spruch.“ Nun aber bleiben Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei, aber die Liebe ist die größeste unter ihnen.“ Die Personifikationen von Glaube, Liebe, Hoffnung bilden den versöhnenden Gegensatz zu den drei düstern Nornen des neunten Bildes, die den Untergang der alten Welt verkünden. — Fritz Roeber zeigt seine eminente Gestaltungskraft und seine reiche echt künstlerische Phantasie in diesen grandiosen Darstellungen der nordischen Götter-Tragödie Vor allem zeichnet sich das Werk vor andern Darstellnngen ähnlicher Art durch das volle Erfassen des geistigen Inhalts, die geistvolle Beherrschung der Materie, die den reifen Meister erkennen läßt. Die feinsinnige imponierende malerische Behandlung entspricht den genial entworfenen, markig gezeichneten Kompositionen, die gegenwärtig in Berlin ausgestellt sind. [2012]

th. Aus **Rom** schreibt man uns: Zu Ehren der silbernen Hochzeit des Königspaares ist hier eine große nationale Kunstausstellung statt des sonst üblichen alljährlichen Salons eröffnet worden. Die Leitung des Unternehmens liegt in den Händen eines aus unsern ersten Künstlerkreisen rekrutierten Komitees. Gegen 1600 Kunstwerke sind zur Ausstellung gekommen und unter der Schar der Aussteller begegnen wir Namen wie Monteverde, Cisariello, Dall'Oca Bianca, Sartorio, Joris, Knüpfer, Benlliure, Villegas, also den besten, über die unsre heutige Kunst in Italien überhaupt verfügt. — Inzwischen ist auch die Jahresausstellung des Elite-Vereins (für „Elite“ halten sich die Mitglieder wenigstens) »In arte libertas« eröffnet worden und hat, wie man nachgerade daran gewöhnt, seinem Namen so wenig Ehre als möglich gemacht. Von den 94 Gemälden und Skulpturen steht, von den Landschaften Sartorios abgesehen, kaum ein Dutzend über dem Niveau der Mittelmäßigkeit. Ja, angesichts all der Salats und Spinats, den unsre Unsterblichen da auf dem künstlerischen Gemüsemarkt des Palazzo Colonna ausbreiten, frägt man sich ernstlich, warum sich der Verein nicht lieber »In arte ... mediocritas« genannt? Wir haben den jungen **Aristide Sartorio** genannt, den großen, allumfassenden, tiefsinnigen Genius, der mit seinen fünf- oder sechsundzwanzig Jahren jeden dummen Streich der Kunst-Eunuchen wieder gut machen, den Karren des hohen Korybanten-Kollegiums aus jedem ästhetischen Sumpf wieder herausreissen soll. Sartorio stellt — schade, daß es gerade hier ist! — einige zwanzig seiner duftigen, feinempfundenen, poesiebegabten Campagna-Landschaften aus; es sind Studien vom Tiber, von den Albanerbergen, Abendstimmungen, in die ganze Glut der untergehenden römischen Sonne getaucht. Außer seinen Pastells bringt er eine seiner eigentümlichen präraffaelitischen Porträtstudien, eine großartig angelegte weibliche Büste (Kreidezeichnung). In Sartorios Manieren gehalten sind die vortrefflichen Zeichnungen der beiden Engländer **Hughes** und **Richemond**. Namentlich ersterer hat in seinem „Mönche im Garten“ (»all the Latin I know is »Amo« I love«), der in träumerischer Sehnsucht eine Rose betrachtet, ein Werk von feiner Charakteristik geschaffen; dasselbe läßt sich von seinem an das Gesicht Napoleons I. gemahnenden Studienkopf eines Landgeistlichen (oder Dorfwirtes?) sagen. Schließlich zeigt **Hébert**, der Ex-Direktor der französischen Akademie, daß die Muße des Pensionierten ihm gut bekommt. Während er früher, als Allgewaltiger in der Villa Medici, höchstens ein schwindsüchtiges Frauenzimmer zuwege brachte, sind seinem Pinsel diesmal zwei reizende, gesunde Kinderchen entsprossen. Die wirklich entzückenden Porträts eines kleinen Burschen und eines Mädchens, beide voll bestrickenden Liebreizes und von einer Vollendung in der Form, der allerdings die Behandlung der Farbe nicht völlig gleichkommt. Im Genre tritt nur **Coleman** mit einer Szene aus den pontinischen Sümpfen hervor: der auf einem zottigen Pferdchen dahertrappende Hirte, in dessen roter Nase sich die hinter dem Kap Circeo untergehende Sonne spiegelt — gefolgt von seiner den Staub aufwirbelnden Büffelherde. Ein ähnliches Sujet (nur die rote Nase des Büffelaufsehers fehlt) hat auch den leider etwas nachlässigen **Raggio** inspiriert, der uns eine den Sumpfkanal hinabschwimmende und pustende Büffelherde vorführt. Man hört die gewaltigen Tiere, die in dieser Situation etwas vom Flußpferd an sich haben, ordentlich schnauben und zwar so unheimlich, daß man

sich gerne zu dem friedlichen Grünzeug der „Elite"(!)-Landschafter flüchtet. Hier ist es still, idyllisch, beschaulich Kein wilder Campagna-Ochs oder Sumpfbüffel stürmt mit gesenkten Hörnern einher, um den unbequemen Kritiker aufzuspießen — nur ein frommes Kühlein brüllt oder ein Gaislein meckert, während im Hintergrunde, jenseits des Meeres von Salat, das ferne Klosterglöcklein andächtig läutet. Wir verschonen den Leser und uns selbst mit der weiteren Ausmalung dieser anmutigen „Elite"-Landschaften und gedenken nur kurz einiger derselben, die fast zu gut für diese „Elite"-Ausstellung sind. Da ist Carlandi mit einem zwar unläugbar etwas geschmierten, aber trotzdem leidlich stimmungsvollen Fernblick auf die Sabinerberge; Cecconi mit einer Mosaik von grünen, gelben und roten Blümlein und ein paar kunstvoll dazwischen eingelegten bunten Wäscherinnen; Cabianca mit einem etwas aufgemunterten Exemplar seiner blauen Schneelandschaften; Costa mit einer im ganzen recht guten Marine bei Porto d'Anzio; Bazzani mit einem architektonisch vollendeten Aquarell der Trajanssäule. Erwähnen wir zum Schlusse noch eine von einem fleischfarbenen Felsen ins Gras herabgepurzelte Nixe, die auf dem Rücken liegt und gar lustig mit den Beinen strampelt (»Motivo classico« [!] von Cellini), und eine „Morgenröte" Giojas, deren Lust sich eines rotgelben Pflasters erfreut — so sind wir mit unserm Latein über die »In arte . . . mediocritas« zu Ende. Geben die Musen, daß der Verein der großen Meister uns noch recht lange erhalten bleibe, zur Abschreckung nämlich! — Im Atelier des im Herbst letzten Jahres verstorbenen Otto Brandt findet gegenwärtig eine Ausstellung der hinterlassenen Werke des genialen Künstlers statt; es sind gegen 80 Pastelle und Aquarelle, meist liebenswürdige Genrebildchen aus dem italienischen Volksleben, die demnächst auch in München und Berlin zur Ausstellung kommen sollen. — In Rom ist vor dem Finanzministerium eine von Ettore Ferrari geschaffene Statue des einstigen Finanzministers Quintino Sella enthüllt worden. Das Denkmal ist mit der Base 10 Meter hoch. Sella ist in stehender Haltung dargestellt, die linke Hand auf die Brust gedrückt, in der rechten ein Bündel Papier. Zu seinen Füßen befindet sich die allegorische Gruppe des Gesetzes mit dem Genius der Finanzwissenschaft. Letzterer ist — vermutlich im Hinblick auf die bekannten Ergebnisse seiner Wirksamkeit — in drastischer Nacktheit dargestellt. [2010]

K. Berlin. Der Lehrer für Modellierkunst an der technischen Hochschule hierselbst, Bildhauer Otto Geyer, hat den Professortitel erhalten. [2119]

tz. Düsseldorf. Professor Peter Janssen hat jetzt das große Bild vollendet, welches ein kunstsinniger und lokalpatriotischer Mitbürger, Herr Carl Weiler gelegentlich der 600jährigen Jubelfeier des Bestehens der Stadt Düsseldorf im Jahre 1888 für unsre Städtische Galerie gestiftet hat. Es stellt eine Episode aus der Schlacht bei Worringen am 5. Juni 1288 dar, welche für Düsseldorf von großer Bedeutung war, weil Graf Adolf von Berg als Dank für die Hilfe, welche die Bauern Düsseldorfs und der Umgegend, die „Bergischen", ihm in dieser Schlacht geleistet hatten, dem damaligen Dorf an der Düssel Stadtrechte verlieh. Der Stifter des Bildes hat deshalb auch dieses Ereignis der Landesgeschichte gewählt, um dasselbe durch Peter Janssens Meisterhand für die Städtische Sammlung malen zu lassen. Es war dies in jeder Beziehung ein sehr glücklicher Griff. Der Vorwurf ist ein solcher, der Peter Janssen besonders gut „liegt". In seiner kraftvollen wuchtigen Weise hat er den Moment dargestellt, wie an dem entscheidenden Wendepunkt der großen, folgenreichen Schlacht, in welcher der Limburgische Erbfolgestreit zwischen dem Erzbischof Siegfried von Köln einerseits und dem Herzog Johann dem Siegreichen von Brabant und seinen Verbündeten andrerseits ausgefochten wurde, die Bergischen Bauern sich anschicken, zu dem Kampf einzugreifen. Ein Mönch, Walther Dodde, auf einem ganz wunderbar gemalten Schimmel sitzend, feuert die Bauern mit zündender Rede an. In seiner Hand hält er eine Axt. Die Bauern sind in höchstem Grade erregt und voller Kampfbegier; der „furor teutonicus" kommt zum mächtigsten Ausdruck. In der Individualisierung dieser Gestalten der Bergischen Bauern, in der genialen Charakteristik der bunten Schar von Männern jeden Alters, hat Janssen das Vollkommenste geleistet. Jede der Figuren ist ein Meisterstück lebensvollster Menschendarstellung. Der Moment der Krisis der wilden mittelalterlichen „Männerschlacht", wo noch mit den primitiven Handwaffen, den Morgensternen, Piken, Äxten rc., Mann gegen Mann gekämpft wurde, ist packend, mit größter dramatischer Lebendigkeit und Wahrheit dargestellt. Aber fast noch mehr wird die malerische Behandlung des Bildes bewundert, in der Janssen sein ganzes eminentes Können, seine gereifte Meisterschaft zeigt. Es ist darüber nur eine Stimme, daß solche Malerei hier seit Jahren nicht gesehen wurde. Die Wirkung der lichtvollen, farbenkräftigen Bilder ist überwältigend bedeutend. Das Erscheinen dieses Bildes von Peter Janssen ist ein Ereignis im Düsseldorfer Kunstleben. Seine Szene aus der Worringer Schlacht ist ein Besitz unsrer Städtischen Galerie, um den uns die Galerien andrer Städte beneiden werden. Das Kolossalbild soll in Berlin zunächst, vielleicht auch in München noch zur Ausstellung kommen. [2040]

= München. Am 17. Mai d. Js. beging Professor Eduard Ille, der als Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" einen Weltruf sich erworben hat, seinen siebenzigsten Geburtstag. Ille ist ein geborener Münchner. Er war Schüler des Schnorr von Carolsfeld und später des Moriz von Schwind. Im Auftrage des verstorbenen Königs Ludwigs II. schuf er Kompositionen des Lohengrin, Tannhäuser, Parseval, Hans Sachs u. a. Seit dreißig Jahren gehört Ille als Redaktionsmitglied den „Fliegenden Blättern" an, seit 1868 ist er Professor. Dem verehrten Meister wünschen wir noch viele Jahre rüstigen Schaffens.

WO. Berlin. Akademisches. Am Unterrichte in den akademischen Meisterateliers nehmen zur Zeit 11 Maler, 6 Bildhauer, 4 Architekten und 1 Kupferstecher Teil. Bei der Hochschule für die bildenden Künste betragen die Anmeldungen einschließlich der Probearbeiter für die Aufnahme und der Hospitanten nur wenig über 200. — Die Studierenden des Aktsaales für Bildhauerei haben wie im Vorjahre nach Kopenhagen unter Leitung



Mütterliche Unterweisung. Von S. Granitsch.
Wiener Jahresausstellung 1893.

ihres Lehrers Professors Ernst Herter einen Studienausflug nach Wien unternommen. Zu diesem Zweck hat die Regierung einen namhaften Kredit bewilligt. [2120]

= München. Der bei dem Kunsthändler H. L. Neumann ausgestellte Favretto „Venetianischer Bilderhändler“ ist für die k. Pinakothek erworben worden. Ein bei demselben Kunsthändler ausgestellter Leibl „Auf dem Anstand“ ist in Privatbesitz übergegangen. [2123]

= Neubrandenburg. In Neubrandenburg, dessen er in seinen Schriften so oft gedacht hat, ist Fritz Reuter ein Denkmal errichtet worden, dessen Schöpfer Professor A. Wolff in Berlin ist.

= Wien. Die Erzherzog Ludwig-Medaille ist von der Jury der 22. Wiener Jahresausstellung den Malern Henry Mosler in Paris, Leopold Horovitz in Budapest und Adolf Hirschl in Wien verliehen worden. [2103]

= Breslau. Am 2. Mai starb hier der Historien- und Porträtmaler, Professor Paul Schobelt, ord. Lehrer an der Kunst- und Kunstgewerbeschule. Schobelt war am 9. März 1838 zu Magdeburg geboren. Seine künstlerische Studien machte er zuerst auf der Akademie zu Düsseldorf unter Mücke und Köhler, dann auf den Akademien zu Brüssel und Berlin (hier bei J. Schrader). 1859 bis 60 arbeitete er in Paris unter der Leitung Gleyres, kehrte darauf wieder zu Schrader zurück, um 1862 mit dem großen Staatspreis nach Rom zu gehen. Die allgemeinere Aufmerksamkeit ward durch das infolge Bestellung 1879 für die Nationalgalerie entstandene Bild „Venus und Bellona“ auf ihn gelenkt. In der Folge hatte er die Deckengemälde für den Festsaal des Kultusministeriums und eine Reihe monumentaler Arbeiten für Berliner Kirchen auszuführen. Der Kunstschule zu Breslau gehörte er seit 1882 an. [2117]

Gestorben. Am 4. Mai zu Hamburg im Alter von 76 Jahren der Maler und Schriftsteller J. Th. Schultz in Hamburg, unseren Lesern als Mitarbeiter der „Kunst für Alle“ bekannt. Schultz war im Jahre 1817 zu Marne in Holstein geboren und erst in seinem 45. Lebensjahre widmete er sich der Malerei. Er studierte in Dresden, Düsseldorf, Paris und Berlin, um sich 1870 in Hamburg niederzulassen. Besonders fruchtbar war seine Thätigkeit als Kunstreferent, als welcher er viel Gutes gestiftet hat. Er hinterläßt bei allen, welche ihn kannten, das Andenken eines liebenswürdigen, unbestechlichen, geistvollen Menschen. — Am 7. Mai zu München der am 5. Mai 1846 zu Augsburg geborene Maler Otto Rupprecht. Der Verstorbene trat 1872 in die k. Akademie zu München ein und war bis 1882 Schüler von Professor Wilhelm Diez. [2113]

Preisausschreiben.

R. Berlin. Die Beteiligung an den diesjährigen Preisbewerbungen um den großen Staatspreis auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei und der Bildhauerei ist trotz der äußerst günstigen Bewerbungsbedingungen eine geringe gewesen. Abgesehen von den etwa bei den Kunstakademien zu Düsseldorf und Königsberg i./Pr. und dem Städelschen Institut zu Frankfurt a./M. eingegangenen Bewerbungen haben bei der Akademie hierselbst nur sechs Bildhauer zur Konkurrenz sich gemeldet. Von Malern hat sich innerhalb der festgesetzten Frist bei der Akademie zur Konkurrenz niemand gemeldet. [2118]

lz. Koblenz. Bei der Konkurrenz um das dem Andenken der Kaiserin Augusta hierselbst in den Rheinanlagen zu errichtenden Denkmal hat das Preisgericht unter 41 Entwürfen den ersten Preis dem Architekten Bruno Schmitz-Berlin, den zweiten Preis dem Regierungsbaumeister Scholter-Stuttgart, den dritten Preis dem Regierungsbaumeister Kothé-Posen zuerkannt und dem Architekten Jahn-Charlottenburg eine lobende Anerkennung ausgesprochen. — Das Preisgericht bestand aus folgenden Herren Professoren Hünten, Oeder, und Schüll aus Düsseldorf, Andreae aus Sinzig, Dr. Reichensperger-Köln, Baurat Cuno und Stadtbaurat Mäckler von hier. [2067]

= Venedig. Zur Feier der silbernen Hochzeit der kgl. Herrschaften von Italien hat der Gemeinderat zu Venedig mit der Summe von 100000 Lire eine den Zwecken der Kunst dienende Stiftung in das Leben gerufen. Es sollen die Zinsen des Kapitals für zwei Jahre mit 10000 Lire für das beste Werk einer alle zwei Jahre stattfindenden Kunstausstellung bestimmt werden. Ein zweiter Preis von 5000 Lire ist seitens der Sparkassen Venedigs ausgesetzt worden. [2047]

Ausstellungen und Sammlungen.

J. S. Berlin. Zwei kleine Sonderausstellungen führten in diesen Tagen zu Gurlitt. Lesser Uri und Hans Thoma hatten ausgestellt. Also zwei Moderne, aber schwer zusammenzubringen und von einander so verschieden, wie es nur in unserer vielzieligen bald vorwärts bald rückwärts springenden Zeit möglich ist. Was wir als charakteristische Kennzeichen der Modernen ansehen fehlt Thoma allerdings, nur in der Empfindung und in der rücksichtslosen Art seiner kraftvollen Persönlichkeit Ausdruck zu geben gehört er zu ihnen. Lange lebte er in der alten Reichsstadt Frankfurt einsam und kaum bekannt, bis er vor wenigen Jahren erst plötzlich zu hellklingendem Ruhm kam. Auch den Bildungsphilister mußte dies Geschick erschrecken, denn nur ein Zufall war es, daß Thoma nicht verkümmerte und verhungerte und daß die seltene Größe dieses Mannes uns erhalten blieb. Welche Kraft aber und welcher unerschütterliche Glauben an seine Berufung gehörte dazu, daß Thoma weiter schritt, um sich die Anerkennung der Gleichgiltigen zu ertrotzen. Kunsthistorischer Übereifer hat nun den neuentdeckten Einsamen gleich mit Albrecht Dürer verglichen und ihm eine gleiche Stellung im 19. Jahrhundert zu gewiesen, wie sie Dürer seiner Zeit eingenommen hat. Das ist natürlich zu viel. In der That aber erinnert mancher Zug Thomas an den großen Nürnberger, der zweifellos sein Vorbild ist. Aber selbst wenn Thoma an ihn herankäme, so wäre er trotzdem kleiner, weil er eben doch im besten Fall das gleiche erreicht. Auf Thoma näher einzugehen, ist hier aber schon deswegen nicht der Ort, weil bei Gurlitt diesmal doch nur wenige Proben Thomascher Kunst geboten werden. Außer einigen Ölskizzen und schon der Technik wegen fesselnder als diese eine Anzahl kolorierter Lithographien. Noch vor wenigen Jahren hat man die lithographische Kunst für gänzlich erstorben erachtet und jetzt taucht allenthalben wieder unter dem selbstverständlichen Vorangange Frankreichs die Malerlithographie auf. Ob es sich um eine vorübergehende Reminiscenz handelt, oder ob die Lithographie als bequemes graphisches Ausdrucksmittel eine Zukunft hat, ist vorläufig nicht zu entscheiden. Zur schnellen Reproduktion einer Zeichnung war sie immer sehr verwendbar, will man koloristische Effekte, so müssen sie hinzugefügt werden. So hat auch Thoma den schwarzen lithographischen Druck, der etwa der Wirkung einer trocken Federzeichnung gleichkommt, durchgehends farbig angetuscht. Das beste derartige Blatt dürfte das Porträt der Mutter des Künstlers sein, die Bildnisse zweier jungen Damen kommen diesem nahe. Ein besonderer Effekt ist bei den Rheintöchtern durch hellsilberne Konturen erreicht. — Gegenüber dem strengen, ernsten Thoma erweist sich der jüngere Lesser Uri als das gewandte Kind der großen Stadt, das in findiger Geschicklichkeit die richtigen Vorbilder auszusuchen versteht. Die Einflüsse von Millet bis Skarbina sind bei ihm bemerkbar. In einzelnen Bildern auf den letzten Ausstellungen machte Lesser Uri einen ungleich besseren Eindruck als hier in der Sonderausstellung, die namentlich für jüngere Künstler eine gefährliche Klippe sein können. Ist Lesser Uri nun nach diesem letzten Eindruck auch keine, oder vielleicht noch keine selbständige Natur, so verfügt er doch über eine tüchtige Kraft, die sich nur wenig liebenswürdig zu geben versteht. Er ist grob und derb. Als Dame möchte ich mich nicht von ihm malen lassen, da seine Dämchen alle sehr nach „auf Straße gehen“ aussehen und wohl auch solche Wesen vorstellen sollen. In einzelnen hellen Landschaften in Pastell ist er von einem überraschenden Ernst und von gesunder Frische in der Farbe. Beide Eigenschaften aber sind in den halbdunkeln Interieurs, die Lesser Uris beliebtester Vorwurf und geschätzteste Spezialität zu sein scheinen, leider nicht zu finden. — Bei Schulte war ein sehr gutes Schafbild von Zügel zu sehen und außerdem ein unangenehm gelecktes Porträt einer vornehmen Dame von einem französischen Maler Bertier. Solche Puppenmalerei können wir hier in Berlin nun doch auch, und wohl besser. [2089]

lz. Düsseldorf. In bemerkenswerter Weise hat sich auf den diesjährigen beiden Jahresausstellungen der Düsseldorfer Künstler, in der Kunsthalle und bei Eduard Schulte eine ziemlich rege Kauflust gezeigt. In derjenigen in der Kunsthalle wurden von Kunstfreunden erworben die Bilder: von Ferdinand Fagerlin „Eine Herzensfrage“, von Gilbert „Am Canal“, „Die Ruine Münchhausen“ von Jos. Husson, „Der Festtag“ von A. Arnz, „Aus der Galerie bei Genzano“ von A. Flamm, „Motiv bei Frascati“ und ein Blumenstück von Frau Magda Kröner. Für die Städtische Gemälde-Galerie wurden von dieser Ausstellung erworben: „Ein Winter-

tag" von Ad. Schweitzer und „In den Dünen von Holland" von H. Petersen-Angeln. Von der Ausstellung der freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler bei Schulte wurden von Kunstfreunden angekauft: Die großen Bilder von Alexander Franz „Im goldenen Zeitalter" und das von Hugo Zieger und Carl Becker gemeinschaftlich gemalte Bild „Abendstimmung", Nymphen am Meeresstrande, die einem Hirtenliede zuhören, darstellend, ferner die großen Marinen von Carl Becker „Wisby bei Sonnenuntergang" und Erwin Günter „Durch die Brandung", Carl Irmers „Heidebild", Eugen Kampfs belgische Landschaft „Mühle bei Knocke", H. Mühligs Winterbild „Nach der Treibjagd", A. Müllers-Kassel „Aus der Villa Borghese", G. Oeders „Winterstimmung" und „Apfelwiese", Carl Sohns Genrebild „Hortense", G. Wendlings „Strandbild" und Hugo Ziegers „Die Schalmei". Für die Städtische Gemälde-Galerie wurde von dieser Ausstellung Gregor von Bochmanns „Esthnische Landstraße", ein allgemein bewundertes Meisterwerk dieses ausgezeichneten Künstlers, erworben. [1977]

v. T. Winterthur. Die Kunstausstellung des schweizerischen Kunstvereins hat ihre diesjährige Rundreise am 12. März in Basel begonnen, weilt gegenwärtig hier, wird dann Schaffhausen, Zürich, Glarus, Konstanz, Bern besuchen und am 26. Oktober in St. Gallen zum Abschluß gelangen. Nur 212 Kunstwerke wurden angenommen; ihre Zahl dürfte jedoch bei der zweiten Aufnahme in Zürich noch zunehmen. Die Hälfte der ausstellenden Künstler sind Schweizer, ein Viertel Deutsche, die übrigen Italiener und Franzosen. Viel besonders Hervorragendes enthält die Ausstellung nicht. Am meisten wurde L. Rossis „Daphnis und Chloë" bemerkt, eine lebendig, derb realistisch aufgefaßte Szene; ferner Mentas Reiterporträt (ein alter Herr zu Pferd und zwei neugierige junge Damen, die den Maler beobachten). J. G. Steffans tief gestimmte Gebirgslandschaften werden immer gern gesehen; so auch hier sein „Wasserfall in Graubündten" und „Spätherbst". Durch besondere Naturwahrheit zeichnet sich Muheims „Im Schächenthal" und Sandreuters „Sommertag" aus. Preiswerk und Lorenz Rüdisühli brachten elegische Landschaften Von andern Baslern sind zu nennen K. Th. Meyer („Morgen am Wehr", von feiner Empfindung), Völlmy („Marine, von Genua"), beide in München. Jakob Schenker (von Luzern, in Dresden) sandte einen hübsch komponierten „Marktplatz in Emden". Ansprechende Porträts malten Frl. Amans, Frl. Anna von Erlach und W. Balmer. Die Tiermalerei war hauptsächlich durch Moritz Delfs von Hamburg vertreten. Unter den wenigen Aquarellen fiel José Benlliures (Rom) „Chorgesang" durch brillante Technik auf, unter den Skulpturen eine Reihe charakteristischer Gemestatuetten von Mazzuchelli in Mailand. [2093]

* Dresden. Für die kgl. Gemäldegalerie in Dresden ist nunmehr auch ein Bild von Hans Thoma erworben worden. Diese Erwerbung schließt sich den Ankäufen der Bilder von Fritz v. Uhde, Robert Haug und Arnold Böcklin würdig an. Das Thomasche Bild ist ein liebenswürdiges Werk. Wir sehen links vorn auf der Spitze eines Hügels einen Ritter in voller Rüstung stehen; in der Linken hält er den Helm, in der Rechten eine purpurne Fahne; tief unten liegt das Thal, aus dessen verstreuten Hütten schon hier und da ein Licht hervorschimmert; dahinter bauen sich die Berge auf; die Abendnebel senken sich hernieder, und aus den Wolken blitzen schon freundlich die Sterne. Stiller Friede liegt ob den Thälern, andachtsvolle Ruhe breitet sich über Berg und Flur. Diese Empfindung beseelt auch den Ritter, der in schlichter Frömmigkeit und stiller Andacht entblößten Hauptes die Wacht da droben hält als der Hüter der Thäler. [2043]

– Wien. Daß der österreichische Kaiser der großherzigste Protektor der Kunst Österreichs ist, beweist wieder die Liste verkaufter Werke von der Wiener 22. Jahres-Ausstellung, in der S. M. an der Spitze mit elf Ölgemälden von Ameseder, E. von Blaas, Eckhardt, Friedländer, Ch. Hampel, J. Hamza, A. Kaufmann, R. Kochanowski, E. Reichert, Robert Ruß, E. Zewy und einem Aquarell von R. Bernt aufgeführt ist. [2101]

J. S. Berlin. Ein neuer Menzel ist ein bedeutsames Ereignis im Berliner Kunstleben, zumal in den letzten Jahren, in denen der alte Herr selten genug neue Sachen öffentlich ausstellte. Wie in früheren Fällen ist das neue Bild auch diesmal für ganz kurze Zeit in der Buch- und Kunsthandlung von Pächter (R. Wagner) ausgestellt, um dann, wie es heißt, nach Chicago geschickt zu werden. Es ist eine kleine, etwa zwei Hände große Gouache und stellt ein Stück Kissinger Badeleben dar, den im Freien aufgestellten Verkaufstisch einer Feinbäckerei, an dem sich die promenierenden Kurgäste ihren Frühstücksbedarf kaufen. Also ein simpler, aber keineswegs alltäglicher Vorgang, der dem nicht gleich verständlich sein wird, der mit den Gepflogenheiten des deutschen Badelebens nicht vertraut ist. Wir sehen eine Fülle kleiner Gestalten, alle in emsiger Bewegung, alles zappelt und trabbelt wie in einem Ameisenhaufen, daß es dem Beschauer vor den Augen flimmert. Licht, Farbe, Leben — mein Gott ich spreche von Menzel, da klingen die üblichen Lobesworte des bescheidenen Kritikus so anmaßend, namentlich wenn ein kleiner Tadel zum Schluß nicht verschwiegen werden kann. Denn mehr als in diesem virtuosen Stückchen hat Menzel in zahlreichen weniger pretentiösen Gouachen, einfacheren naturalistischen Studien, seine Kraft bewiesen. Die Nationalgalerie besitzt von diesen einen köstlichen Schatz. Aber auch das neue Bild lehrt uns aufs neue die größte Achtung vor dem greisen Künstler, der sich bis ans Ende in fleißigster Arbeit abmüht, dem Schicksal seine Größe abzuringen. So ist er auch von allen malenden Deutschen, die mit ihm jung gewesen und alt geworden sind, der einzige, der sich aus der Knechtschaft der Tradition befreit hat, die alle die Historien- und Histörchenmaler eng geknebelt hält, ohne daß sie es selbst wissen und ohne daß die „Post" und die „Vossische Zeitung" es ihnen sagt. — Bei Gurlitt ist ein seltsamer nordischer Gast eingekehrt: Bruno Andreas Liljefors aus Upsala, ein Tier- und Landschaftsmaler. Wie viele seiner Landsleute ist er in manchem von einer kindlichen Naivität, die bei uns die akademische Erziehung, der jeder verfällt, unmöglich macht. Vielfach malt er ganz flach und ohne Hintergrund, das hat man treffend mit japanischen Malereien verglichen. Es sind wenige Tiere seiner heimischen Wälder, die Liljefors uns vorführt, den nordischen weißen Winterhasen, die Wildente und andre Vögel. Namentlich die Bewegung der Vögel ist bewunderungswert getreu beobachtet. Die plumpe Erscheinung des sitzenden Vogels, das Schwimmen, Fliegen, das Erheben zum Fluge, das ruhige Streichen sind wohl nie geschickter wiedergegeben. Auch in seinen Landschaften geht Liljefors eigene Wege. [1996]

B.-D. Darmstadt. In unserm Kunstverein gelangten zur Ausstellung einige Porträts, die ganz besondere Beachtung verdienen. Zunächst von Fritz August von Kaulbach ein Bildnis der Frau Major von Heyl, in weißer Gesellschaftstoilette, dem Beschauer gegenüberstehend, von gewohnter Meisterschaft und Anmut, sodann von einem jüngeren Darmstädter Künstler Philipp Otto Schäfer, ein ganz vorzügliches Porträt der Gräfin Marie von Erbach-Schönberg, und ebenso schlicht wie wahr aufgefaßt, des Künstlers Vater, der bekannte Kunsthistoriker Hofrat Professor Schäfer. Der Künstler hat seine Studien in Wien, München, Florenz, Karlsruhe (bei Ferdinand Keller) und zuletzt bei Kirchbach in Frankfurt a. M. gemacht, woselbst auch sein auf der Münchener Jahresausstellung 1891 ausgestelltes großes Gemälde „Fesselung des Prometheus" entstand. In den beiden neusten Werken offenbart sich Schäfer als ein hervorragender Bildnismaler und ausgezeichneter Kolorist. — Heinz Heim hatte auch wieder eine Anzahl seiner trefflichen Rötelzeichnungen sowie 3 Ölbilder ausgestellt, welch letztere besonders von seinem unermüdlichen Ringen nach Wahrheit und Vollendung zeugten. Daß das Darmstädter Publikum dafür absolut kein Verständnis hat und sich die Zeitungskunstkritiker ganz ebenso borniert und verständnislos zeigen, wird den Künstler wohl nicht im mindesten beirren. [1975]

— München. In die Jury für die Jahresausstellung 1893 der Münchener Künstler-Genossenschaft sind gewählt worden für die Sektion Malerei: A. Andersen-Lundby, H. von Bartels, W. von Czachorski, K. Eilers, J. Etenaes, M. Grönvold, N. Gysis, G. Hackl, E. Kubierschky, W. Lindenschmit, L. Putz, Ph. Röth, F. Roubaud, R. Schleich, A. Wagner; zum Ersatz: Jan Rosen, F. Eisenhut, A. Maudlick, A. Leonhardi, W. Frey, A. Kunz, Z. Diemer; für die Sektion Bildhauerei wurden gewählt: Th. Dennerlein, J. von Kramer und Otto Lang; zum Ersatz: H. Waderé, F. Kühn und E. Weißenfels; für Architektur: J. Bühlmann, L. Romeis und Emanuel Seidl; zum Ersatz: L. Gmelin, E. Behles und M. Littmann; endlich für die vervielfältigenden Künste: Th. Knesing, E. Obermayer, A. Schultheiß; zum Ersatz: Johann Burger, J. Lindner und Adolf Wagenmann. [2100]

tz. Düsseldorf. In der Kunsthalle ist zum Ehrengedächtnis an den unlängst verstorbenen Maler Vincent Stoltenberg-Lerche, einem gebornen Norweger, in Düsseldorf aber seit mehr als 30 Jahren ansässig gewesen, eine Zusammenstellung seines künstlerischen Nachlasses arrangiert. Die Veranstaltung ist mit Pietät und Geschmack getroffen. In der Mitte der verschiedenartigen Arbeiten hängt ein wohlgetroffenes Bildnis des

Verstorbenen und eines seiner besten Werke, ein Architekturbild, das Innere der Sankt Markuskirche in Venedig darstellend. Außerdem sind noch verschiedene gute und für seine Kunstart bezeichnende Ölbilder hier, so „Das neue Wirthshausschild“, „Der Heiligenmaler“, „Der Kunstmäcen“, „Im Atelier“ ꝛc. Die Mehrzahl der hier zur Schau gebrachten Arbeiten Lerches sind indessen Aquarelle, in welcher Technik er Vorzügliches leistete. Seine vielen schönen Studien und in Wasserfarben ausgeführten Bilder, meist Interieurs aus Kirchen, Klöstern und Schlössern, zeugen von dem eminenten Fleiß und eingehenden Studium des verstorbenen Malers, der zu früh der Kunst und dem Leben entrissen ist. [2042]

lz. **Brüssel.** Durch Königlichen Erlaß ist angeordnet worden, daß in diesem Jahre hierselbst eine große internationale Kunstausstellung von Werken lebender Künstler aller Länder veranstaltet werde. Der Minister des Innern und des öffentlichen Unterrichts ist mit der Leitung dieser staatlichen Ausstellungen betraut, die in der Regel von drei zu drei Jahren stattfinden und sich lebhaftester Anteilnahme des Auslandes, insbesondere Deutschlands, erfreuen. Sie wird im August eröffnet werden. Näheres werden wir demnächst bekannt geben. [2059]

G. **Berlin.** Von der Kunstausstellung. Die diesjährige große Berliner Kunstausstellung, deren Schluß bereits für den 30. Juli in Aussicht genommen war, erfuhr noch vor ihrer Eröffnung insofern eine Erweiterung, als auf den Antrag der Ausstellungs-Kommission durch den Minister ihr Schluß bis 17. September hinausgeschoben wurde. Diese Entschließung mag die Interessen der Ausstellung im weitesten Maße wahren, ob er auch vom rechtlichen Standpunkte aus zu billigen ist, dürfte zweifelhaft sein. Viele Besitzer von Werken haben den Ausstellern ihre Schätze von vornherein nur für die ursprüngliche Dauer der Ausstellung dargeliehen; eine so weitgehende Verlängerung der Ausstellung hindert auch die Aussteller an der Erfüllung älterer Zusagen in Betreff ihrer Beteiligung an anderen Ausstellungen. Prinzipiell stehen wir größeren Ausstellungen, von längerer Dauer insbesondere in der Reichshauptstadt, sympathisch gegenüber; sie sind verhältnismäßig billiger und haben von vornherein die Wahrscheinlichkeit eines günstigen finanziellen Ergebnisses für sich. — Am 14. Mai ist die „Große Berliner Kunstausstellung 1893“ unter dem üblichen Zeremoniell eröffnet worden. Wir bringen in unserem nächsten Hefte einen ausführlichen Bericht.

L. **Mailand.** Die projektierte Ausstellung von Karrikaturen nähert sich ihrer Realisierung. Die von dem bekannten Komiker Gaetano Sbodio angeregte Ausstellung soll einen Ueberblick der gesamten satirischen und komischen graphischen Kunst bieten und wird zugleich ein anschauliches Bild der Entwickelung der Karrikatur entwerfen. An dieser kulturhistorischen Ausstellung sollen sich auch die besten Humoristen und Komiker aller Länder beteiligen, an welche die Einladungen schon abgegangen sind. [1640]

= **München.** Der sehr rührige Münchener Kunsthändler **J. Littauer** veranstaltet nach Schluß der Aquarellisten-Ausstellung in seinem Kunstsalon eine Ausstellung von Werken des Meisters **Wilhelm Leibl.** Die Ausstellung wird Ölgemälde und Zeichnungen umfassen. [2122]

G. **Berlin.** Der neue deutsche Kunstverein hierselbst erfreut sich lebhaftester Anteilnahme seitens des Publikums. Aus allen Gauen Deutschlands gehen Anmeldungen für den Verein ein, so daß die Zahl seiner Mitglieder bereits auf über 1500 gestiegen ist. Das geschäftsführende Komitee befolgt das Prinzip, jedes neue Mitglied für die Agitation im Interesse des Vereins zu benützen, um schneeballartig die Mitgliedschaft zu vergrößern. In erstaunendem Maße ist ihm dies bis jetzt gelungen. — Zum Vorsitzenden ist der Königliche Kammerherr Baron **Bodo von dem Knesebeck** gewählt worden, nachdem der Staatsminister **von Achenbach**, Excellenz, die Übernahme des Vorsitzes abgelehnt hat; ebenso ist an Stelle des ersten stellvertretenden Vorsitzenden, geheimen Ober-Regierungsrats Dr. **Jordan**, der Direktor der Königlichen Gemälde-Galerie, geheime Regierungsrat Dr. **Bode** getreten. [1875]

= **Paris.** Die Meissonier-Ausstellung der Söhne des Malers hat einen Reingewinn von 50000 Francs erbracht, welche wohlthätigen Stiftungen zugewiesen worden sind. [2049]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst.

F.Pt. **W. v. Seidlitz, Zeichnungen deutscher Künstler von Carstens bis Menzel.** München, (Verlagsanst. Bruckmann, Pr. 120 M.) Die vorliegende, in jeder Beziehung hochinteressante Publikation, will auf ihren 50 großen Folioblättern ein möglichst vollständiges Bild der deutschen romantischen Kunst geben, wie sie jetzt bekanntlich abgeschlossen vor uns steht. Das gelingt ihr denn auch in ganz ungewöhnlichem Grade, dank sowohl der geschickten Auswahl als besonders der ausschließlichen Wiedergabe von trefflich photographisch faesimilierten Handzeichnungen und Kartons mit gänzlicher Vermeidung von Kupferstichen nach den betreffenden Meistern. Durch solche Wiedergabe nicht nur ihrer Gestalten, sondern auch ihrer Handschrift erhält man in den meisten Fällen ein ganz anderes genaues Bild von der Persönlichkeit der einzelnen Künstler als dies durch Kupferstich oder Holzschnitt jemals zu erreichen gewesen wäre. Man kann daher das Werk besonders Unterrichts-Anstalten und Bibliotheken nicht warm genug empfehlen. Die Farbe kommt ja ohnehin bei der ganzen Schule nicht in Betracht, „denn diese Richtung, die von vorneherein an dem Zwiespalt von Inhalt und Form krankte, indem sie modern Empfundenes in antiker Form zu geben trachtete“ hat sich ja eben darum ganz überlebt, wie der Herausgeber ebenso kurz als treffend sagt. Seine den Bildern der einzelnen Meister beigegebenen kurzen Charakteristiken sind überhaupt eine sehr verdienstvolle Arbeit, obwohl er dem unter diesen romantischen Klassizisten so bald einreißenden Weltbürger- oder besser Römertum, durch das besonders Cornelius in so direkten Widerspruch mit sich geriet, doch wohl zu viel Nachsicht zollt. Denn eine wahrhaft nationale Kunst war diese klassizistische nur in ihren ersten Anfängern und den Ausläufern wie Kaulbach, Ludwig Richter, Schwind und Alfred Rethel. Eben darum wird man auch in diesen fünfzig Blättern zwar sehr viel imponierende Gestaltungskraft, Stilgefühl und Sinn für das Große und Erhabene, aber verhältnismäßig recht wenig der Natur abgelauschtes finden. Vielmehr ist das meiste im Atelier ausgedacht. Nichtsdestoweniger muß einem diese durch und durch männliche Kunst nach der faden Süßigkeit und dem gespreizten Wesen des Zopfes als ein ungeheurer Fortschritt erscheinen. Was aber ein wahrhaft nationaler, von fremden Kunstrichtungen in keiner Weise beeinflußter Künstler sei, der ganz selbständig nur die Natur als Lehrmeisterin anerkennt, das zeigt uns dann das letzte Blatt der Sammlung, des jugendlichen **Menzels** Apotheose des Befreiungskampfes von 1813. Da ist aber auch ein sehr großer Teil der modernen Kunst schon mitenthalten wie die geistige Verwandtschaft mit des Cornelius' „Nibelungen“, mit Kaulbachs „Narrenhaus“, Rethels „Totentanz“ u. a. unverkennbar ist. Niemand aber wird diese Sammlung durchsehen können, ohne mit größter Hochachtung für den gewaltigen Geist erfüllt zu werden, der aus ihr spricht. Nur eine kraftvoll emporstrebende, hochbegabte Nation konnte dergleichen hervorbringen, eine Nation, die jeder andern in der Welt, auch in der Kunst mehr als gewachsen erscheint.

Vom Kunstmarkt.

= **Berlin.** Am Freitag den 9. Juni 1893 gelangt im Rudolph Lepke'schen Kunst-Auktionshause eine wertvolle Kupferstichsammlung (Katalog Nr. 903) zur Versteigerung, in welcher die französischen und englischen Stecher des XVII. und XVIII. Jahrhunderts hervorragend vertreten sind. Namentlich die sehr geschätzten Farbendrucke dürften das Interesse der Kunstfreunde in nicht geringem Maße erwecken. Die II. Abteilung besteht aus guten modernen Blättern in Linienstich und gemischter Manier, zum größten Teile vor der Schrift, während die III. und letzte Abteilung die älteren Kupferstecher und Radierer wie Rembrandt, Ostade, Waterloo, Nanteuil und G. F. Schmidt zu ihren Hauptvertretern zählt.

= **Paris.** Bei dem Kunsthändler Georges Petit in Paris gelangte eine Reihe Gemälde aus dem Nachlaß des Meisters **Meissonier** zum Verkauf und ergab einen Erlös von über $1^1/_2$ Mill. Frs. Das Gemälde „Aquafortist“ erzielte 272 000 Frs., „Edelmann aus der Zeit Louis XIII.“ 35 000 Frs., „1806“ 66 000 Frs., „Lannes“ und „Bessieres“ je 50 000 Frs. ꝛc. [2116]

= **Köln a./Rh.** Am 29. Mai und in den folgenden Tagen versteigert die Kunstsammlung von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln die zweite Serie der Kunstsammlung **Christian Hammer** in Stockholm. Es gelangen Arbeiten in gebranntem Thon, Krüge, Fayencen schwedischen und anderen Ursprungs, orientalische und europäische Porzellane, Arbeiten in Glas, Glasmalereien, Arbeiten in Elfenbein und Email, in Gold und in Silber, Bronze und Kupfer, auf Perlmutter, Schildpatt ꝛc., ferner Textilarbeiten und Möbel ꝛc. zur Versteigerung. [2105]

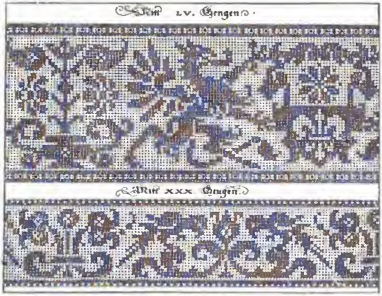
= **Karlsruhe.** Die von **Wilhem Lübke** hinterlassene Bibliothek ist in den Besitz des bekannten Kunstantiquariats von Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. übergegangen. [2055]

Die Kunst im Hause

Plauderei über weibliche Handarbeiten.

Von Otto Schulze (Köln).

Sehr häufig haben stickende und handarbeitende Damen Malern zu Vorwürfen gedient, und es giebt eine ganze Reihe alter und neuer Gemälde, auf denen wir anmutige Köpfe über Stickrahmen geneigt und rosige Finger mit der Nadel bewaffnet sehen. Oh, es ist etwas Schönes um weibliche Handarbeiten, in die, früheren Zeiten gemäß, etwas von Herz und Gemüt, Schmollen und Schmeicheln, Sinnen und Minnen hineingearbeitet ist. — Was hängt nicht alles mit den alten deutschen, italie- simile-Reproduktionen alter Stick- und Spitzenmuster-Bücher mannigfachsten Inhalts. Die beiden Ausgaben von 1595 und 1604 des Nürnberger Wappenmalers und Radierers Hanns Sibmacher († 1611) für Kreuzsticharbeiten, Spitzen, Reticella-Motive Macramé, sowie Durchbruchmuster. Die Vielseitigkeit der auch ausführbaren Arbeiten zeigt uns eine Phantasie von erstaunlicher Frische, einen unerschöpflichen Quell, aus dem noch kommende Generationen sich Rat holen werden. Sibmacher hat außer seinen unzähligen Wappenkompositionen auch noch Entwürfe für Goldschmiede in reich groteskem Ornament geliefert. Alte italienische Spitzen-



Kreuzstichmuster

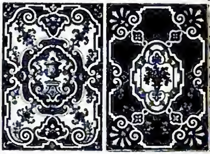
aus J. Sibmachers „Stick- und Spitzen-Musterbuch", Ausgabe vom Jahre 1597 (35 Tafeln).
(Neu aufgelegt von E. Wasmuth in Berlin. Preis 3 M.)

nischen, spanischen und griechischen Leinenstickereien, Ausnäharbeiten, genähten und geklöppelten Spitzen-, Knüpf- und Häkelarbeiten und Nadelmalereien zusammen!

Das Kunststicken ist heute an jeder besseren Kunstgewerbeschule lehrfähig geworden, und die wunderbaren Erzeugnisse der Kunststickereiklassen von Berlin, München, Wien, Karlsruhe, Düsseldorf u. a. wetteifern mit den Bestrebungen des Auslandes. Nebenher aber blüht still und bescheiden im deutschen Frauengemach der emsige Fleiß der Stick-, Häkel-, Strick- und Nähnadel, der Klöppel, des Webeschiffchens zur Schmückung des Heims, zur Erfreuung naher und ferner Lieben.

Das Vorbildermaterial dafür hat geradezu köstliche Blüten getrieben, und wir brauchen noch nicht zu baugen, daß die ungezählten Liebhaberkünste die Ehre der Nadel abschneiden werden. Vor mir liegen aus dem rührigen Verlag von Ernst Wasmuth-Berlin mehrere treffliche Fak- bücher sind uns ebenfalls viele erhalten; sie zeigen nicht minder, welch' hohe Ansprüche an die Kunstleistungen der Nadel früher gestellt wurden. Da ist das Musterbuch von der Elisabetta Catanea Parasole: Stickereien und Spitzen, vom Jahre 1616, von so reizvoller Linienführung und reichem tannigen Figurenwechsel, dessen Fülle der damaligen Signora viel Ehre und Anerkennung eingebracht haben muß. Das Buch ist für weibliche Kraft eine hochachtbare Leistung. Dann haben uns aber unsre Landsleute auf diesem Gebiet noch manches kostbare Vorbild hinterlassen. Da ist noch A. Bretschneiders neues Modellbuch von 1619 und W. Hofmanns Modellbuch von 1604, von denen wir hoffen dürfen, daß dieselben für unsre Stickereigeschäfte und handarbeitenden Damen noch recht beeinflußend und geschmackbildend wirken werden.

Sind die angeführten Musterbücher mehr für zierliche Sticharbeiten vorbilderspendend, so giebt uns der geistreiche Hof-Architekt



Betthimmel zu Paradebetten,

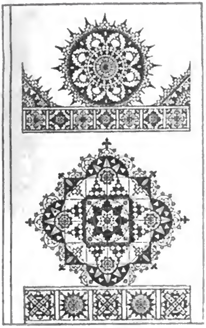
Ausnäharbeit; zu Decken und Teppichen geeignet auch als Muster aus Daniel Marot, „Stickereien und Gewebe.
(Neu aufgelegt von E. Wasmuth in Berlin, 30 Tafeln 15 M.)

Wilhelm III. von Holland: Daniel Marot, ein geborener Pariser (geb. im Jahre 1650, gestorben um 1712) in seinen mehr für Ausnäharbeiten (Applikationen) bestimmten Entwürfen zu Draperien von Paradebetten, Decken und Schabraden, fast monumentale Leistungen dekorativer Art in ausgesprochenem Barockstil. Ein vornehmer Ernst liegt in diesen meisterhaft gezeichneten und gestochenen Blättern, denen eine kleine Folge flächentreuer Gewebemuster (auch für Tapete sehr gut geeignet) beigegeben ist. Für größere dekorative Stickereien in den Wohnräumen als: zu Lambrequins, Fensterschürzen, Türvorhängen, Tischdecken, Wandbehängen und dergleichen dürften die Marotschen Zeichnungen vielfache und nutzbringende Anregung bieten.



Gewebemuster

aus Daniel Marot „Stickereien und Gewebe."
(Neu aufgelegt von E. Wasmuth in Berlin. Preis 15 M.)



Spitzenmuster

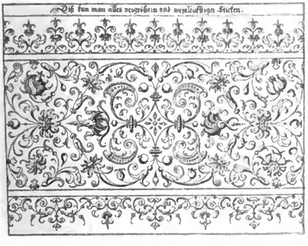
aus Joh. Sibmachers „Neuem Stick- u. Spitzen-Musterbuch“ vom Jahre 1604; herausgegeben von Dr. Georgens.

(Neu aufgelegt v. E. Wasmuth in Berlin, Pr. 12 M.)

Doch auch unsre Zeit hat ihre eigenen Muster- und Modelbücher, und zwei der besten sind mir soeben beim Schreiben dieser Zeilen auf den Arbeitstisch gelegt worden. Dr. A. Stuhlmanns Muster für Holbeinstickerei — doppelseitiger Kästchenstich — sind im Verlage von W. Spemann, Stuttgart und Berlin, in tadelloser Ausführung auf 75 Tafeln mit 207 Mustern und Text mit 104 Figuren in Quartausgabe erschienen. In den klaren Linien und Figuren, durchaus der einfachen Stichtechnik zusagend, und in der Wahl der Muster, die bei der dünnen Fadenwirkung über bescheidene Größenverhältnisse nicht hinausgehen dürfen, hat der Verfasser eine stilsichere Mäßigkeit walten lassen. Wir sind ihm für diese Gabe Dank schuldig, denn in dem Zusammenstellen und Verändern gegebener schlichter Einheiten ist für Schule und Haus ein Lehrgang in diesem Modelbuch von fühlbar pädagogischen und künstlerischen Wert geboten, berufen: Lehrerinnen und den handarbeitenden Mädchen neue Freude für das Musterzeichnen zu wecken. — Louise Schinnerer, Lehrerin an der k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien ließ im Verlage der deutschen Verlagsanstalt — Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien — ein vornehm ausgestattetes Werkchen in 8° erscheinen: Lehrgänge für Weißstickerei und Knüpfarbeit nebst einem Anhang stilvoller Handarbeiten, dessen zahlreiche gute Abbildungen von einem anregenden, unterweisenden Text begleitet sind. Die Weißstickerei und Knüpfarbeit — Macramé — ist gegen die farbigen Stickereien etwas in den Hintergrund gedrängt worden; hoffen wir, daß das sachkundig und liebevoll durchgeführte Werkchen in Damenkreisen zugunsten der guten Sache neue Anhängerinnen werben wird.

Aber weit über die eigentliche Zweckbestimmung zur Ausübung einer einzelnen Technik hinausgehend, bieten sich dem denkenden Kopf und dem findigen Köpfchen unzählige Möglichkeiten, die reiche Ornamentsprache der Kreuzstich und Spitzenmuster oder in Typen gesetzte Muster — also auf Patronenpapier gezeichnet — für die Häkelnadel zu übersetzen. Die geometrischen Linienspiele der Reticella- und Durchbruchmuster lassen sich auch für das Filetstricken — genähte Guipure — für Filet-Guipure, Macramé — Knüpfarbeit über Nadeln —, Frivolitäten — Knüpfarbeit mit Schiffchen über die Finger —, wie auch für die Häkeltechnik ummodeln und geben so ganz neue eigenartige Musterbildungen, bedingt durch die jeweilige Technik. Auch für das Kostüm lassen sich zusagende Passementerien daraus ableiten.

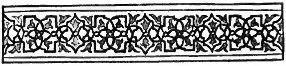
Nun noch etwas über eine große Schattenseite, die den meisten der vorstehend aufgezählten Arbeiten anhaftet, nämlich: das Anfangen und Nichtbeenden. Gerade diese duftigen Fadenarbeiten unterliegen grausamen Quälereien in der über sie verhängten „Ewigkeit“. Ueberall werden sie im Arbeitskörbchen mitgeschleppt, um bei Kaffeevisiten, auch wohl bei Kaffee- und Bierkonzerten, Anstandsdame für das rechtzeitige Niederschlagen der Augen zu bilden. Die wandelbare Laune zupft und zerrt daran; zerknittert, grau und schmutzig durch monatelange Minutenarbeit führen diese Meterspitzen, Einsätze, Passen und Parterregardinchen ein elend verlängertes und verwickeltes Dasein. Oh, wenn diese Arbeiten mal erzählen sollten — — — — — — — — — — — — —

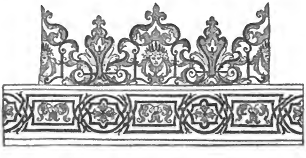


Muster für Seidenstickerei, Leinenstickerei, auch Applikation

aus Joh. Sibmachers „Neuem Stick- und Spitzen-Musterbuch“ vom Jahre 1601. Herausgegeben von Dr. Georgens.

(Neu aufgelegt von E. Wasmuth in Berlin, Preis 12 Mk.)





Muster für Spitzen und Schnürungen

aus dem „Musterbuch Venetianianischer Nadelarbeiten“ vom Jahre 1558.

(Neu aufgelegt von E. Wasmuth in Berlin, Preis 5 Mk.)

Kleine Mittheilungen.

— Dresden. Die k. Kunstgewerbeschule zu Dresden veranstaltet in der Zeit vom 16. Juli bis zum 13. August eine Ausstellung von Mustern für Textil-Industrie, Tapeten und Vorsatzpapiere in Buntdruck. Die Anmeldung hat bis zum 1 Juni, die Einsendung bis zum 15. Juni zu erfolgen. Von der Staatsregierung sind silberne und bronzene Medaillen gestiftet worden, ferner gelangen Ehrendiplome sowie in Geld und Fachwerken bestehende Prämien zur Vergebung.

— Halle a. S. Das im Heft 10 bekannt gegebene Preisausschreiben des Herrn Verlagsbuchhändlers Wilh. Knapp: Kneipzimmerentwürfe, wozu 50 Arbeiten einliefen, hat folgendes Ergebnis gezeitigt. Architekt Rich. Dorschfeldt-Magdeburg den 1. Preis M 120; Architekt Ad. Bäume-Kopenhagen und Architekt Karl Müller-Berlin je einen Preis von 75 M; einige weitere geeignete Arbeiten sind von der Firma angekauft worden.

Litteratur.

Graef M. Architekt. — Der dekorative Holzbau (Renaissance und Modern) in seinen Einzelheiten und kleinen Baulichkeiten für Zimmerer, Bautischler und Baubeflissene: 36 Fol. Tafeln mit erklärendem Texte, Weimar 1893, Bernh. Friedr. Voigt. M. 9. — Wieder eine neue Gabe in dem billigen, brauchbaren Gewande aus dem unermüdlichen Verlage von Voigt-Weimar, der nun fast seit einem Jahrhundert Handwerkern und Künstlern Lehrstoff und Vorlagenmaterial in reichster Fülle darbietet. Der Name Graef ist mit der Verlagsfirma fast verwachsen, Vater und Sohn geben ihr Bestes aus dem Bereich ihres Schaffens, und auch die vorliegenden 36 Tafeln zeigen uns ganz den Arbeitsstoff, wie er dem Wissen und Können des einfachen Handwerkers am praktischsten zusagt. Es ist viel Gutes in diesen tektonischen Zeichnungen, wenn auch eine Gruppe der Stützen, Säulen und Gebälke nicht ganz dem Holzcharakter gerecht wird, weil sie zu sehr an das Steinornament anlehnt, manche Zierraten auch in das Gebiet der Möbeltischlerei hinüberzgreifen. Sehr beachtenswerte, sogen. Zimmermannsarbeiten weisen die Tafeln 4, 6, 7, 9, 11, 13, 26—28, 30, 31 und 34 auf. Das Werk ist eigentlich vielseitiger als der Titel verspricht. Der Handwerker wird manchen Vorwurf direkt verwerten können, und hierdurch wird es am sichersten seinen Weg als Führer und Berater in viele Werkstätten finden, nachzumal der Preis für das ergiebig umfangreiche Werk ein bescheidener ist. O. S.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Otto Schulze in Köln.

Der Amateur-Photograph

Haltbares Klebemittel.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Haltbarkeit der photographischen Abdrücke ist außer von der Sorgfalt der Herstellung derselben auch von den angewandten Kartons und Klebemitteln abhängig. Jeder Kleister, welcher zu Säurebildung, Feuchtwerden, Schimmeln neigt, ist verdächtig. Prof. H. W. Vogel hat sich jetzt ein neues Klebemittel patentieren lassen, welches von Hochstein & Weinberg Berlin, Wassertorstr. 50, in den Handel gebracht wird und, was Haltbarkeit der Bilder anlangt, die weitgehendste Garantie bieten dürfte. Das Klebemittel besteht aus einem jodhaltigen Kleister, der demgemäß eine dunkelviolette Färbung hat. Diese Färbung darf nicht zu Bedenken Anlaß geben, denn in dünner Schicht aufgetragen, schimmert der Kleister selbst in feuchtem Zustande kaum durch das Papier hindurch. Kleisterteile, welche über den Bildrand hinausquellen und somit den Karton beschmutzen, werden mittelst des beigegebenen „Bleichwassers" sofort entfärbt. Versuche, welche von mir mit diesem Kleister vorgenommen wurden, haben ein günstiges Resultat gegeben, besonders konnte konstatiert werden, daß das Klebemittel sich selbst in offenem Gefäß über eine Woche in heißer und feuchter Luft ohne Schimmelbildung hielt

Bei dieser Gelegenheit möchten wir nicht verfehlen, unsre Leser auf die schädlichen Einflüsse mancher Kartons auf die Bilder aufmerksam zu machen. Besonders gefährlich sind alle Karten mit unechtem Goldschnitt oder Bronzedruck. Jedes Stäubchen des Metalls, welches beim Aufkleben oder Satinieren auf oder unter die Bildschicht gelangt, erzeugt in kürzerer oder längerer Zeit einen gelben rundlichen Fleck der allmählich anwächst. Ordinäre Bronzeaufdrucke wirken so energisch, daß schon nach 5—6 Tagen das Bild verdorben sein kann. Ebenso sind alle dunklen, sowie die Glacekartons nicht so sicher wie die naturgrauen oder -grünlichen Stoffe, welche nebenbei das Bild sehr heben.

Wer seinen Bildern die höchste Haltbarkeit sichern will, muß sie dadurch zu schützen suchen, daß er sie von der Berührung mit dem Karton ganz ausschließt. Es kann dies leicht in folgender Weise geschehen: Die gewaschenen Bilder kommen zwischen ganz reines, neues Fließpapier (Aristobilder müssen hierzu vorher mit Alaun widerstandsfähiger gemacht werden!) wo sie unter Druck mindestens zwei Tage verbleiben. Das Klebemittel, dessen man sich zum Aufziehen bedient, ist eine Schellaklösung von folgender Zusammensetzung:

Alkohol (absol.)	60 ccm
Schellack	30 gr
Mastix	5 gr

Man nimmt hierfür gebleichten Schellack in dünnen Tafeln, zerkleinert dieselben zwischen den Fingern, fügt das feingepulverte Mastixharz hinzu und übergießt in eine Flasche mit dem Alkohol. Die Flasche wird verkorkt der Sonne ausgesetzt. Es entsteht eine steife Paste, die man mittelst eines Borstpinsels dünn auf die Papierseite des Bildes aufträgt und dann dasselbe schnell an den Karton andrückt. Das Aufkleben geht so sehr leicht von statten.

Standentwickelung mit Glycin.

Das Glycin-Hauff, wie es in jeder photographischen Handlung erhältlich, ist zur Standentwickelung nach Baron Hübl sehr geeignet. Man fertigt sich eine ganz konzentrische Vorratslösung bestehend aus:

Wasser	40 ccm
Natriumsulfit	25 gr
Glycin	10 gr
Pottasche	50 gr

Das Natriumsulfit wird durch Kochen gelöst, der heißen Lösung das Glycin und allmälich die Pottasche zugesetzt und das ganze in einer weithalsigen Flasche aufbewahrt. Der so entstandene höchst konzentrierte Entwickler wird mit 50 mal so viel Wasser zum Gebrauch verdünnt und hält sich unbegrenzt. Selbst außerordentlich überbelichtete Platten sind auf diese Weise mit bestem Erfolg hervorzurufen. Man kann gleich mehrere Platten in einem Nutenkasten entwickeln.*)

*) Solche Nutenkästen liefert z. B. A. Moll, Wien, Tuchlauben 9.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Herrn Maler G. in Goerlitz. Genaue Anleitung zur Ausübung des Collodiumverfahrens finden Sie in Eders ausführlichem Lehrbuch der Photographie.

Die Glasplatten waren offenbar schlecht geputzt. Putzen Sie mit Alkohol und Watte nach.

Paul W. Friedenau. Ferro citrat ammoniak ist zitronensaures Eisenoxidammoniak oder das »Ferrum citricum cum ammonia citria« der Apotheker. Das Doppelsalz ist braun und wasseranziehend; das grünliche Oxidulsalz ist nicht brauchbar.

Prof. H. H. Ilsenburg. Vom Aufpolieren der Linse würden wir abraten. Die Schrammen schaden dem Bilde nicht wesentlich.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.



Villa in Wernigerode. Aufnahme von Franz Goemann.

Redaktionsschluß 20. Mai. — Ausgabe 3. Juni.

Inhalt des achtzehnten Heftes: Text: Theophil Lybaert. — Hermann Helferich. Kleine Ausstellungen. — Personal- und Ateliernachrichten. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Plauderei über weibliche Handarbeiten. — Kleine Mitteilungen. — Litteratur. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Adolf Miethe. Haltbares Klebemittel. — Derselbe. Standentwicklung. — Briefkasten etc. **Bilderbeilagen:** K. Pochwalski. Männliches Bildnis. — A. v. Kowalski-Wierusz. Eine nächtliche Heimfahrt. — Th. Lybaert. Madonna. — Derselbe. Die Händewaschung.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



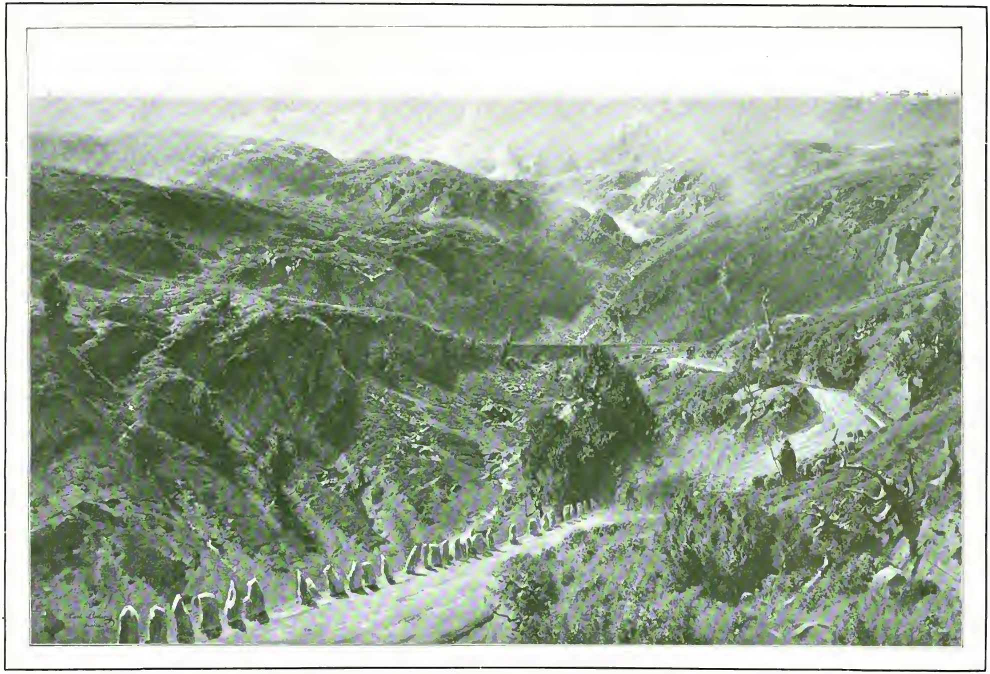
Madonna. Von P. A. J. Dagnan-Bouveret.

Große Berliner Kunstausstellung 1893.



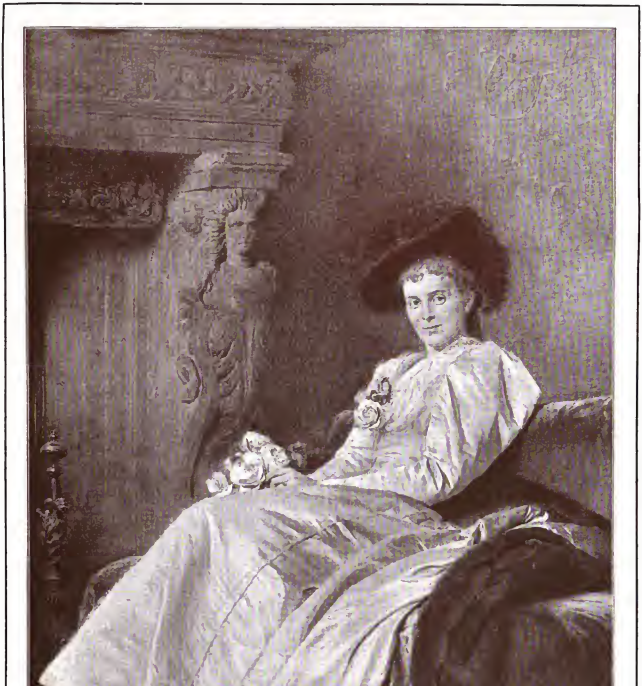
Tullia treibt die Rosse über den Leichnam ihres Vaters Servius Tullius.

Relief von Augustin Querol.



Albulapaß in Graubünden. Von Carl Ludwig.

Große Berliner Kunstausstellung 1893.



Bildnis der Gräfin Almassy. Von G. Benczur.

VIII. Jahrgang. Heft 19. 1. Juli 1893.

Die Kunst für Alle

—— Herausgegeben von Friedrich Pecht ——

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Berliner Kunstausstellung.

Von Dr. Relling (Berlin).

I.



Skizze zu seinem Ölgemälde „St. Georg“.
Von Ludw. Herterich.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

Das Märchen vom Schlaraffenland hat mir als Kind immer besonders gefallen. Gern hätte ich den Hirsebreiwall, der das köstliche Land umschließt, fressend durchwühlt, um zu den Herrlichkeiten des Schlaraffenlandes zu gelangen. Nicht oft genug konnte ich das Märchen hören, wenn auch meine Mutter in dieser Vorliebe bekümmert einen vorzeitigen Hang zur Gourmandise erkennen wollte. Unnötige Angst, denn wenn dafür gesorgt ist, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, so ist viel mehr dafür Sorge getragen, daß dem Preßkuli die Befriedigung feinschmeckerischer Gelüste unmöglich ist.

Dem Besucher der Berliner Kunstausstellung wird ähnliches zugemutet, wie dem, der durch den Hirsebrei Schlaraffia gewinnen will. Die lange Flucht der Berliner Säle, mit dem gefüllt, was man in der Reichshauptstadt Kunst nennt — das ist der Hirsebrei. Der letzte Saal mit den Bildern der Münchener Sezessionisten und ihrer deutschen und ausländischen korrespondierenden Mitglieder in den Nebenräumen — das ist Schlaraffia. Hier erst sieht man die frische lebensfähige moderne Kunst, charakteristische Verkörperungen der treibenden Kräfte im Leben der Gegenwart. Niemals wird die Berliner Kunst nach Schlaraffia kommen, sie bleibt im Hirsebrei stecken, am einen Bein vom ortsüblichen Schlendrian, am andern von der akademischen Unfreiheit festgehalten. Gleich im ersten Saal, den man aus unerfindlichen Gründen hier den Ehrensaal nennt, hat man Gelegenheit, über die moderne Historienmalerei die widersprechendsten Urteile zu hören. Zunächst fällt das große Kaiserporträt von Ferdinand Keller in die Augen, das in weißen und grauen Tönen gemalt ist. Mehr noch als Koner in dem seinerzeit vielumstrittenen Kaiserbild für unsre Pariser Botschaft hat Keller versucht, der pomphaften Wiedergabe eines Herrschers, wie sie die französischen Maler am Hofe Ludwigs XIV. in die Kunst einführten, nahe zu kommen. Es will aber scheinen, als ob die Darstellungsweise, die für den Roi Soleil erfunden wurde, kein glückliches Vorbild für die Bildnisse unsrer heutigen Fürsten abgebe. Denn auch sie sind moderne Menschen geworden und haben sich des Hermelins entkleidet, der sie uns vordem entrückt hat. Die Auffassung des



Porträt Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern.
Von Wilhelm Räuber.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

unnahbaren Selbstherrschers wirkt im Kellerschen Bild fremdartig und legt ein ablehnendes Urteil nahe. Gegenüber hängt das vielbesprochene Kaiserporträt von Frau Parlaghy, über dessen Zulassung wieder ein boshaftes Histörchen erzählt wird. Wenn es doch erfunden wäre! Von der Ausstellung bei Schulte war das Bild schon bekannt und bei dieser Gelegenheit auch hier besprochen worden. Bei nochmaliger Betrachtung gewinnt das Bild nicht, selbst hier im sogenannten Ehrensaal in keineswegs blendender Gesellschaft. Hans Bohrdt hat im Ehrensaal ein historisches Seestück ausgestellt: die kurbrandenburgische Flotte in der Schlacht bei Bornholm. Mit diesen neuen Spezies der Geschichtsmalerei, die spekulativer Patriotismus hier hervorgebracht hat, wird man sich kaum befreunden können. W. Simmlers Fahrt des Großen Kurfürsten über das Haff gehört in dieselbe Kategorie historischer Bilder, bei denen man über dem Gegenstand den Kunstwert vergessen kann, wenn man den guten Willen dazu hat. Nun aber schnell an den anderen Schrecknissen des Ehrensaales vorüber und die wenigen anschauungswerten Sachen, die hier hängen, angesehen. Ein großes Historienbild von Peter Janssen in Düsseldorf, das einen wenig verständlichen und unbedeutenden Vorgang aus der Düsseldorfer Geschichte darstellt, hat manchen trefflichen Zug und ist durch das Kolorit wie durch die lebendige Komposition angenehm. Seltsam wirkt zunächst das Bildnis der Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin von Hub. Herkomer, weil es von seiner sonstigen Malweise, so weit wir sie hier wenigstens kennen lernen konnten, so abweicht. Die Fürstin, die mit klugen Augen aus dem Bilde sieht, ist weiß gekleidet mit hellblauer Schärpe. Im bunten Teppich und im getäfelten Hintergrund des Zimmers sind die Farben durch einen glühenden Bernsteinton zusammengehalten und vereint. Das befremdet anfangs, aber man sieht sich hinein und kehrt gern vor das Bild zurück. Neben dem Kaiserbild von Frau Parlaghy hängt in pikanter Nachbarschaft eines der guten Bismarckporträts von F. v. Lenbach. Die Nachbarschaft ist auch vom künstlerischen Standpunkt lehrreich, weil die Vergleichung der beiden Bilder zeigt, wie weit die einstige Schülerin hinter der Kraft und der trotz allem doch einzigen Kunst des Lehrmeisters zurückgeblieben ist. Früher aber stand sie ihm näher. Trefflich ist hier noch das in eigener Weise gemalte Bildnis eines protestantischen Geistlichen vom Grafen Ferdinand Harrach. Die Zusammensetzung des Ehrensaales ist vorbildlich für die der Berliner Abteilung der Ausstellung und wiederholt sich hier im vergrößerten Maßstab. Neben einer erdrückenden Fülle von Mittelware, die zumeist noch unter dem polizeilich erlaubten Durchschnitt bleibt, einige wenige gute Sachen (von denen, die hier immer gut sind), die ein Einhändiger an den Fingern abzählen kann. Wer nicht ortskundig ist, muß sich nun durch die lange Reihe der Berliner Säle durchwürgen, bevor er im Münchener Saal endlich auf wirkliche Kunstwerke stößt. Ich aber kenne glücklicherweise die Gelegenheit und gehe hintenherum durch ein kleines Pförtchen und bin so gleich da, wo die moderne Kunst anfängt: bei den Münchnern. Wenn es doch möglich wäre auch die Berliner Kunst hintenherum auf verborgenem Wege zur Erkenntnis zu führen und ihnen den langen Passionsweg zu ersparen, der sie doch nicht zur Erlösung führt. Im Saal der Münchener Sezessionisten hängt ein Bild, an dem schon am ersten Tag ein Zettel mit Aufschrift: Angekauft von der Gemäldegalerie in Dresden befestigt war. Das ist Max Klingers Pietà, bisher sein bestes Bild und überhaupt eines der hervorragendsten, das ein deutscher Künstler zuwege gebracht hat. Zum engern Kreise der Münchener Sezessionisten gehört Klinger nun freilich nicht, aber nicht weit genug kann man den Kreis ziehen, der alle die umfaßt, die mit den

Münchnern Schulter an Schulter kämpfen. Da war Klinger Sezessionist bevor es eine Münchener Sezession gab. Die Klingersche Pietà wirkt auf den ersten Blick befremdend und über manches Herbe in der Farbe kommt man schwer hinweg. Und doch ist es auch koloristisch die abgewogenste Schöpfung, die Klinger bislang geglückt ist. Auf dem Deckel des offenen Steinsarges liegt lang ausgestreckt der Leichnam Christi, dessen gelbblondes Haar mit dem dunklen Ton des Fleisches kontrastiert. Am Grabe sitzen Maria und Johannes, Maria in dem unermeßlichen Schmerz, der keine Thräne mehr kennt, in gefaßter männlicher Trauer Johannes. Er faßt die Hand der Maria, während die Mutter die Hand Christi hält. Unübertrefflich schön sind diese Hände. Im Hintergrund ein stiller Wald, in dem gleichsam das Schluchzen über den größten Schmerz, den die Erde erlebt, leise verklingt. Man kommt sich so impertinent vor, wenn man als kleiner bescheidener Kunstschreiber ein solches Kunstwerk lobt. Wie gut das Bild sein muß, geht übrigens schon daraus hervor, daß die maßgebenden Berliner Zeitungen es in der Einmütigkeit, die ihnen so wohl ansteht, verdammen. Dieses sichere Zeichen für die Güte eines Kunstwerkes trügt nie. Eine Nymphe am Wasser von Klinger zeigt ein ähnliches dunkles Kolorit des Fleisches wie der Christus auf der Pietà. Einen wunderbaren koloristischen Effekt bringt Klingers L'heure bleue zur Anschauung. Nackte Menschen im Mondlicht am Meer mit den roten Reflexen eines von Felsen verdeckten Feuers. Der führende Münchner F. v. Uhde hat zunächst das schon vorher vielbesprochene Porträt eines Schauspielers ausgestellt. Er ist in bequemer Haustracht und memoriert in nervöser Erregung eine Rolle. Doch will es scheinen, als ob sich Uhde in diesem Bild zahmer gebe, als wohl sonst. Mich wenigstens spricht das lachende Mädchen am Kaminfeuer mehr an, das ist ein prächtiges, gesundes Bild. Man hat ja mitunter noch Gassenjungenwünsche. So möchte ich, daß dieses Bild in der Berliner Akademie aufgehängt würde und jeden Tag müßten die würdigen Professoren am Ohrläppchen vorbeigezogen werden, bis ihnen die Mätzchen und Mucken ausgetrieben sind, bis sie gelernt haben, was an diesem Bild so gut und so gesund ist und bis sie das auch auszusprechen wagen ohne Furcht vor dem bewußten Daumen.

Eine besondere originelle Kraft unter den Münchnern ist Franz Stuck. Er überrascht uns in einer großen Kreuzigung durch die besondere Auffassung der religiösen Malerei, die sich von der bisherigen, auch von der Uhdes, selbständig hält. Auf einem Gerüst steht links das niedrige Kreuz mit dem gerichteten Erlöser zwischen den beiden Schächern, rechts die ohnmächtige Maria von Jüngern umgeben, der vorderste im prächtigen großen Mantel. Am dunkelroten Himmel links das Phänomen der Sonnenfinsternis. Unten im Grund die Köpfe der emporstarrenden Menge. Dieses Motiv hat schon der Spanier Francesco Goya einmal ähnlich in einer Radierung verwendet, mit dem sich Stuck manchmal vergleichen läßt, so auch in dem kleinen Bild „der Mörder". Vielleicht ist es eine unbewußte Uebereinstimmung. Zwei herrliche Akte sind Adam und Eva auf dem Bilde „Die Versuchung" und außerdem eine ganz originelle Auffassung des in alter und neuer Zeit so vielfach gemalten Vorwurfes. Denselben Gegenstand hat auch Exter, aber in anderer Weise gemalt. Hier stehen die ersten Menschen im hellgrünen Licht unter Bäumen in schön bewegten Stellungen, während unten in der Ferne eine grüne Landschaft verdämmert. Das in breiter, dekorativer Weise gemalte Bild giebt in seltsamer mystischer Beleuchtung zwei schöne nackte Menschen im Freien, Stuck aber hat die Handlung der Versuchung gemalt. Exter ist von den Münchnern der, der dem Mystizismus und dem Symbolismus am meisten zuneigt. Nächst ihm Hierl-Deronco in seiner Pietà, die in der gespenstischen blauen Färbung so erschreckt und erschüttert. An sie schließt sich noch der treffliche Wilhelm Volz an mit



Jenseits von Gut und Böse. Von Gabriel Max.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

einem schönen Abendlied, das eigentlich einer länger erwägenden Besprechung bedarf und bei dem es mit einer beiläufigen Erwähnung nicht sein Bewenden haben kann. Aber des Guten ist bei den Münchnern so viel, daß ein längeres Verweilen vor einzelnen hier den Raum überschreitet. Noch einiges sei kurz erwähnt: von Th. Heine ein Porträt eines blonden Herren in hellblauer Kravatte vor grünem goldgemusterten Grund, Hubert von Heydens hier schon bekanntes, kühnes, großes Schweinebild, Zügels prächtige Schafbilder, René Reinickes reizvolles Familienkonzert, Peter Behrens kühngefärbte, Benno Beckers weiche, im Graugrün verschimmernde Landschaften und sein großer Umbau, in dem er sich ganz anders, als bisher giebt. Auch ein Mißton fehlt nicht; Gabriel Max' Affenbild unter dem Titel eines Buches von Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Im Museo Kirchneriano in Rom wird ein berüchtigtes Spottkruzifix bewahrt, das als Hohn auf das erlösende Symbol des Christentums einen gekreuzigten Esel zeigt. Es ist das rohe Machwerk eines römischen Söldners und kaum wird jemand dem Zufall danken, der so viele herrliche Kunstwerke untergehen ließ, während er dies eine uns bewahrt hat. Mir aber will es scheinen, als ob der eine ähnliche Blasphemie beginge, der eines der tiefsten Bücher, in dem der modernste Übermensch die neuen Moralgesetze aufstellt, im Affenbild zu verspotten wagt.

Die Münchener Sezessionisten geben sich anscheinend sehr verschiedenartig, trotzdem aber läßt sich bei ihnen und ihren ausländischen Freunden das Gemeinsame erkennen, das sie zusammengeführt hat. Uns aber boten sie in einer erlesenen Vorführung ihrer besten und reifsten Leistungen einen überraschenden und beschämenden Einblick in vollkräftige und weitzielende Kunst. Wenn man in Berlin überhaupt lernen wollte, vor ihnen müßte es geschehen.

(Ein II. Artikel im nächsten Hefte.)

Die Pariser Salons.

Von Siegm. Feldmann (Paris).

I. Im Industrie-Palast.

Als ich meinen letzten Rundgang durch den Salon der Elysäischen Felder beendet hatte, stand ich vor einem Zweifel. Wie ein Schiffer war ich auf dieses Meer von Firniß und Farbe hinausgesteuert, um Eindrücke zu fischen. Gerüttelt voll habe ich mein Netz ans Land gebracht. Sollte ich nun, nach guter deutscher Art, meinen Fang



Herbstparade. Von Karl Becker.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

vor mir ausbreiten, ihn sichten und prüfen und vergleichen, bis er nach Schulen und Gruppen, nach Stilen und Klassen gesondert war? Sollte ich nicht lieber meinem Gedächtnisse nachgehen und nur verzeichnen, was mir, ohne Katalogweisheit und Notizenkram, im Auge gleichsam hängen blieb? Sollte ich germanisch gründlich oder gallisch oberflächlich sein?

Ich entschied mich für das Letztere: Man käme nie ans Ziel, wenn man sich durch diese Massenhaftigkeit schrittweise durchwinden wollte, anstatt lustig darüber hinwegzuklettern. Im Industriepalast sind heuer — von den Skulpturen, Aquarellen, Pastellen und graphischen Blättern zu schweigen — 1828 Ölgemälde ausgestellt. Und da klagt man noch, daß der Kunstbetrieb nachlasse! Im Gegenteil, er hat eine erschreckliche Ausdehnung gewonnen. So hat ein Statistiker, der gerade nichts Vernünftigeres anzufangen wußte, erst kürzlich ausgerechnet, daß während der letzten zwanzig Jahre in Frankreich allein dreihunderttausend Ölbilder gemalt wurden, deren Leinewand aneinandergenäht eine Fläche von sechshunderttausend Geviertmetern bedecken würde. Sechshunderttausend Geviertmeter Malerei in zwanzig Jahren! Wieviel Meter wurden davon verkauft? Wieviel Meter echter Kunst enthielten sie? Wieviel Meter Unsterblichkeit sind darunter?

Was den „Arpad" betrifft, mit dem Munkacsy diesesmal den Salon in den Elysäischen Feldern heimgesucht hat, kann ich Ihnen gleich die Antwort geben. In diesen fünfundsiebenzig Metern ungarischer Vaterlandsliebe ist keine Handbreit Kunst und keine Daumenlänge Unsterblichkeit. Der Eroberer des Landes sitzt in seinem Zeltlager hoch zu Roß und empfängt die Eingeborenen, die ihm zum Zeichen der Unterwerfung Erde, Wasser und Getreide darbringen. Das Werk ist bestimmt, im Budapester Reichstage die Wand über dem Präsidentensitze auszufüllen, und im Hinblick auf den dekorativen

Zweck mag man ihm seine summarische Anatomie verzeihen. Jedoch mit der Komposition kann man nicht so nachsichtig sein. Die Anordnung der Gruppen in der friesartigen Form war freilich nicht leicht, aber mit einem Funken Phantasie hätte sich das Ganze doch beleben lassen. Nicht eine einzige interessante Figur tritt in dem Gewühle als mildernder Umstand auf, und selbst die Farbe ist schwächlich. Dieser Munkacsy ist ein Brozik zweiter Güte. Ich will damit nur die Arbeit kennzeichnen und keineswegs Herrn Brozik nahetreten. Seitdem er seine historischen Hermelinmäntel und Königskronen in der Garderobe abgegeben und sich der Natur zugewendet hat, ist dieser Künstler erheblich gewachsen. Seine hübsche „Heimkehr vom Felde" ist ein neues Zeugnis dafür. Sie erinnert an Jules Breton, dem es, nebenbei bemerkt, sehr zum Vorteil gereichen würde, wenn er sich wieder entschlöße, auch die Farbe an Ort und Stelle, anstatt im Atelier zu studieren. Seine beiden Bilder leiden darunter. Ich bin nicht blind für die großen Vorzüge Bretons, nachgerade wird er mir aber doch etwas zu sentimental. Zu der bunten „Weihnachtspute" könnte Ottilie Wildermuth den Text schreiben, und im „Bittgang" — noch ein Bittgang! — zeigt er uns fromme Dorfleute, die mit frommen Gesichtern zu einem frommen Gnadenorte wallen. Die Seele schwingt sich zu Gott und der Leib hüllt sich in die reiche Volkstracht der Bretagne. Das ist rührend und voller Knöpfe.



Ein Telegramm. Von L. Max-Ehrler.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.
Photographie-Verlag der Photographischen Union in München.

Die Nummer Eins im Industriepalast beansprucht, schon wegen des Umfangs, „Karl der Kühne in Nesles" von Ferdinand Roybet, der sich, allen Warnungen zum Trotz, diesesmal durch unvorsichtiges Malen richtig die Ehrenmedaille zugezogen hat. Sie sei ihm vergönnt. Karl der Kühne reitet zwar, vermutlich um am Militäretat zu sparen, nur auf einem halben Pferd, aber in dem Bilde steckt nichtsdestoweniger ein gewaltiges Stück Arbeit, die wenigstens in Einzelheiten fruchtbar wurde. Das Ganze ist zu wüst, um einen Eindruck hervorzurufen, der im Verhältnisse zu der großen Mühe stünde. Der Burgunderherzog, dessen Grausamkeit gefürchtet ist, sprengt nach Einnahme der Stadt in die Kirche von Nesles, in der alle Frauen, Kinder und Greise Schutz gesucht haben, und läßt erbarmungslos alles niedermetzeln. Andere, die sich auf die Empore des Chores geflüchtet haben, werden über die Brüstung auf die Leichenhaufen gestürzt, die sich bereits unten aufzuschichten beginnen. Diese durch die Luft fliegenden Figuren scheinen den Künstler besonders gelockt zu haben. Das Beste an dem Bilde, die Farbe, ist leider eingeschlagen. Ein zweites Gemälde Roybets: „Galante Reden" ist viel vergnüglicher. Der Trompeter in der Schänkstube ist ein Prachtkerl und die ein Huhn rupfende Magd, der er so verführerische Dinge vorschwatzt, hat sich direkt aus einem Jordaens hierher verirrt. Seien wir milde. Jordaens kann die eine Figur verschmerzen und Roybet leistet sie vortreffliche Dienste.

Auch sonst herrscht kein Mangel an großen historischen „Maschinen", wie man hier sagt. Eine solche Maschine ist die Leinewand von Louis Chalon, auf der ein chinesischer Mandarin, mit einer Rose spielend, spazieren geht. Dieser Mandarin ist die schöne Helena, der Jammer rings um sie herum bedeutet die Zerstörung Trojas und das Ganze stellt die schonungslose, sieghafte, vernichtende, souveräne Liebe dar. Wer das erraten könnte! Aber Chalon ist nicht der Einzige, der uns mit Rätseln plagt. Immer stärker setzt sich in den Köpfen der französischen Maler der Größenwahn fest, daß sie uns „Gedanken" schuldig wären, und mit jenem Wagemute, der die Unbildung kennzeichnet, ergreifen sie die Palette, um uns Dinge zu sagen, die alle Philosophen der Welt zu ergründen, alle Dichter auszudrücken nicht stark genug sind. Das hängt mit dem Neo-Mysticismus unserer Zeit zusammen, der in die Malerei unter allerhand dunklen Symbolen eine unverstandene Wissenschaftlichkeit oder einen unverstandenen Glauben einzuschmuggeln trachtet. Für beide Gruppen dieser geistigen Entartung bietet der Salon diesesmal so zahlreiche Beispiele, daß Max Nordau seine Freude daran haben muß. Die Einen stellen in wahnsinnigen Rebussen schöpfungsgeschichtliche Ergebnisse dar, die andern, die Mehrzahl, schöpft in den apokryphsten Schriften der christlichen Lehre oder sinnt selber apokalyptische Hirngespinste aus. Unter den erstern thut sich H. E. Delacroix mit seinem „Kampf ums Dasein" nach Darwin hervor. Er setzt, um ja keine Zweifel über den Gegenstand seines Werkes aufkommen zu lassen, Darwins Satz von der Vernichtung der Schwächern durch die Stärkern auf den Rahmen und drüber hin, auf die Leinewand, eine



Isarthal im Spätherbst. Von J. Wenglein.
Große Berliner Kunstausstellung 1895. (Photogravüreverlag von Jos. Albert in München.)

Barke auf hoher See, aus der die Männer alle Weiber ins Wasser werfen. Was bei dieser Auffassung des Kampfes ums Dasein aus der Zuchtwahl wird, die gerade so darwinistisch ist, läßt dieser heitere Naturforscher als Preisfrage für höhere Töchterschulen offen. In der zweiten Gruppe, bei den Apokalyptikern, verdient J. F. Brunet mit seinem „letzten Schrei Christi“ eine besondere Erwähnung. Diesen Schrei denkt sich der Künstler als einen orkanartigen Windstoß, der die Kreuze der beiden Schächer zersplittert zu Boden wirft und Juden wie Römer — mitsamt den Pferden! — über die Hügel von Golgatha fegt, als wären sie Papier. Nur Maria mit ihren Frauen bleibt in diesem Sturme aufrecht stehen. Das wäre einmal was Neues: das meteorologische Evangelium. Andere wieder nehmen freilich noch immer mit den alten Evangelien vorlieb. So Paupion, der es mit den Thatsachen hält und die Jungfrau gemalt hat, wie sie gerade die Windel des Jesuskindleins wäscht. Herr Paupion scheint ein Freund des Familienlebens zu sein.

Wenn es noch Engländer wären, die uns dieses mystische Labsal auftischen, würden wir uns nicht wundern, denn diese haben den Präraffaelitismus noch nicht ausgeschwitzt. Aber gerade die Franzosen, die eine so tiefe Empfindung des Gegenständlichen besitzen, irren in diesen Nebeln umher — ich könnte eine lange Liste solcher phantastischer Träumer aufsetzen — während die Maler von jenseits des Aermelkanals sich mit Bildern einstellen, die von gesundem Gefühl und lebendiger Anschauung strotzen. Der jüngste unter ihnen, dem Ungestüm nach zu urteilen, mit dem er die glühendsten Farbenmassen über breite Flächen wie aus einem Eimer ausschüttet, ist wohl Frank Brangwyn. Seine „Seeräuber“ muten uns an wie ein betrunkener Delacroix, soviel Temperament weht uns daraus entgegen. Das Bild ist unfertig zum Schreien, aber eine Verheißung für die Zukunft. J. H. Lorimer verspricht nicht mehr, er hält bereits. Seine „Ordination des Gemeinde-Ältesten in der schottischen Nationalkirche“ ist schlankweg ein Meisterwerk, gleich vorzüglich in den Köpfen, im Licht und im Vortrag, der höchst gewissenhaft, aber nirgends peinlich und kleinlich ist. Von Alma Tadema kann man das nicht sagen. „Die Rosen des Heliogabal“, die man diesesmal im Salon sieht, gleichen seinen früheren Werken wie ein Ei dem andern. Lampridius hat uns überliefert, daß sich Heliogabal manchmal den gnädigen Scherz machte, seine Gäste unter einem Regen von Blumenblättern zu ersticken. Dieses duftige Begräbnis erster Klasse diente Alma Tadema zum Vorwurf. Er hat ihn viel schöner behandelt, als Lampridius ihn erzählt, aber ich kann mir nicht helfen: ich bleibe kalt, so sehr ich bewundere. Um so wärmer macht mir „Mein Dorf“ von Hubert Herkomer, ein zauberhaftes Idyll voll Frieden und einem Mädchenkopf von so entzückender Schönheit, daß ich mir selbst die dreihundertjährige Patina gefallen lasse, die er seinem Bilde aufgestrichen hat. Die Giorgione und Perugino haben bis heute warten müssen, bis sie in unsern Museen diesen feinen Goldton erhielten. Herkomer will schon bei lebendigem Leibe auf die Nachwelt kommen. Das wird ihm — um noch einige andere

Ausländer zu erwähnen — sicherer gelingen als beispielsweise **Paul Meyerheim**, dessen Löwe heuer ein Parapluie frißt. Der Saaldiener ist schon halb tot vor Lachen. Mit derartigen Späßen sollte man sich in Paris, wo man über den guten Ruf der deutschen Kunst doppelt ängstlich wachen muß, nicht aufspielen. Hingegen macht **Pochwalski** aus Wien mit zwei allgemein bewunderten Porträts seinem Vaterlande große Ehre. Namentlich sein Herr Burzinski ist ein Meisterstück. In diesem Bildnisse schlägt das Typische durch das Persönliche so mächtig hervor, daß wir dem Manne sein Sarmatentum vom Gesichte herablesen würden, selbst wenn wir ihn zufällig im Orinoko badend anträfen. Von den spärlichen Italienern ist **Tito Lessi** mit besonderer Anerkennung zu nennen. Sein „Besuch Miltons bei Galiläi" ragt über die meisten seiner frühern Arbeiten sowie über die landläufigen Tisteleien mit dem Haarpinsel durch Breite, Empfindung und edles Lichterspiel turmhoch hinaus. Das ist nicht nur eine Feinmalerei, sondern eine feine Malerei und mir so lieb wie mancher Meissonier.

Der Name Meissoniers ruft mich wieder zu den Franzosen zurück. Aber wie ich es auch anstelle, ich erreiche es nicht, einige Durchblicke in diesen Wald von Bildern zu hauen, von den Skulpturen ganz zu schweigen, die noch immer der Lichtpunkt der Ausstellung sind und bei deren ich am liebsten gemächlich verweilen wollte. Seit der Spaltung in der Pariser Künstlerschaft prägt sich, im Gegensatz zum Salon auf dem Marsfelde, der Charakter des Salons im Industriepalast immer deutlicher aus. Er ist der Sammelplatz einiger abgelagerter Berühmtheiten und sehr vieler namenloser Mittelmäßigkeiten. Über die letzteren ist noch nichts, über die ersteren nichts mehr zu sagen. Denn daß **Bonnat** in das Porträt seiner Mutter nicht nur seine Kunst, sondern auch sein Herz hineingelegt und ein Werk von schönster Intimität geschaffen; daß **Henner** eine Nymphe von weißem Fleisch und goldenem Haar, **Français** und **Harpignies** einige herrliche Landschaften ausgestellt haben, wird Sie kaum wundernehmen. Von den andern Oberbonzen sind diesesmal Vollon, Gérome, Merson, Maignan und Detaille ausgeblieben, **Aimé-Morot** und **Cormon** mit kleinen Schlachtenbildern, **Jules Lefebvre** mit zwei sehenswerten, uninteressant gemalten, aber verblüffend gezeichneten Porträts und **Jean-Paul Laurens** mit zwei Historien erschienen, von denen eine: „Der hl. Johann-Chrysostomos bedroht die Kaiserin Eudoxia mit dem Kirchenbann", über den grünen Klee gelobt wird. Ich kann in dieses Lob nicht mit einstimmen. Laurens hat sich in der Figur seines Helden gänzlich vergriffen. Johannes Chrysostomos, der nach den Vorschriften Ciceros von Libanius herangebildete Prediger, war ein weltgewandter Abbé der oströmischen Regence und dürfte kaum wie ein toller Affe auf seiner Kanzel herumgesprungen sein. **Bouguereau** hat wieder ein „Liebesopfer" von seiner Chromowalze abgezogen (echter Goldrahmen, der Käufer erhält einen Kolportageroman als Gratisprämie) und **Luminais** einen Haufen „Verzweifelte Amazonen" beigesteuert. Sie sind verzweifelt, weil Luminais sie gemalt hat. **Benjamin Constant** ist mit zwei Porträts vertreten, von denen das eine, Lady Vincent, ganz dekorativ behandelt ist und die Dame barfuß auf einem Throne, eine Statuette der Minerva haltend, zeigt. Das erinnert an die Clara Siddon von Josua Reynolds, von dem man immerhin etwas lernen darf.

Schließlich sei festgestellt, daß die Kriegs-, Gloire- und Revanchemalerei nach wie vor üppig gedeiht und daß das Nackte diesesmal — noch nackter ist. In der großen Anzahl mehr oder minder geschickt verwerteter Akte fallen jedoch nur die Bilder von **Franc-Lamy**, **Bellanger**, **Collin**, **Maillart** und **Henry Royer** angenehm auf. Eine andre nackte „Maschine" von großem Umfang und mit vielen Figuren, **Calbets** „Musik", ist für das Kasino eines Seebades an der Westküste bestimmt. Das schadet nichts, ich gehe im Sommer nach Tirol.

(Der II. Artikel in dem nächsten Hefte.)



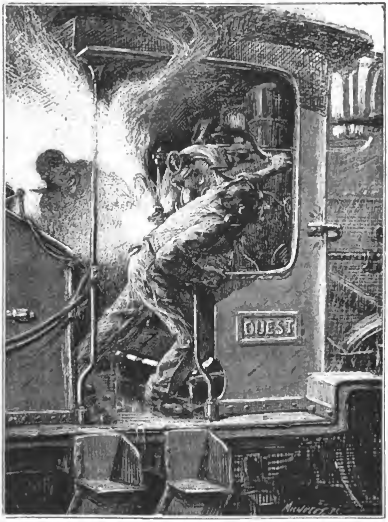
Liebesopfer. Von W. A. Bouguereau.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

Frühjahrsausstellung der American Artists.

Von P. Hann (New-York).

(Nachdruck verboten.)

Von den Ausstellungen unsrer jungen Himmelsstürmer kann man behaupten, daß sie die Beauté du diable besitzen. Sie machen stets den Eindruck der Frische, des Unverbrauchten, mit einem Worte der Jugend. Wenn das Können nicht immer ausreicht, das Wollen, das Streben ist da. Mit der sorglosen Keckheit der Jugend



Auf der Hut. Von F. Sallé.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1898.

versuchen sie sich an den schwierigsten Aufgaben. Sie wagen sich an das religiöse Bild — und verunglücken (wiewohl für eines der sonst ziemlich schablonenmäßigen religiösen Gemälde in der Ausstellung für „Gennesaret" von John Weir die anerkennende Bezeichnung fromm empfunden gebraucht werden kann), an das nackte Figurenbild — seit jeher aus gutem Grund ein Blümlein Rührmichnichtan — und reussieren. „Das Bad" von Edmund Tarbell, eine Frauengestalt in weißen Kissen, von einer knienden Zofe bedient, in Linienführung, Pose und Behandlung des Fleisches gut geschaut und sicher wiedergegeben, erhielt den Shawpreis von 1500 Dollars. Die „Studie" von Reid, ein schlafendes Mädchen vom Kaminfeuer bestrahlt, das Reflexe auf den trefflich gezeichneten Körper wirft, verdient noch größere Anerkennung. Kenyon Cox' „Schläferin" erscheint zu einem ganz unmöglichen Knäuel zusammengeballt, entschädigt jedoch für die gezwungene Pose durch Kraft und gute Technik.

Wenn auch diesmal wieder die Landschaften an Zahl überwiegen, so kann man doch nicht behaupten, daß sie die Ausstellung beherrschen. Eher steht sie unter dem Zeichen des Porträts. Dumond, ein Schüler Boulangers und Lefèbvres bringt ein lebensgroßes Bildnis einer Schauspielerin als Portia, im scharlachroten Plüschtalar, rotseidenen Barett und Unterkleidern mit einem etwas dunkler rot abgetönten Hintergrund, das Ganze wie in Blut getaucht, in grellen leuchtenden Farben, aber wirkungsvoll und virtuos in der Behandlung der Stoffe, der Präsident der Gesellschaft, Chase, ursprünglich ein Schüler Pilotys, aber nun unter den Modernen einer der Modernsten, außer einigen impressionistisch gehaltenen Sittenbildern, das solid und einfach gemalte Porträt seiner Mutter und ein Frauenbildnis in Weiß. Frazier, ein junger Maler, stellt eines der besten Porträts der Ausstellung, ein Mädchen in Dunkelblau aus, wahr, keusch ohne alle Affektation. Am nächsten kommt ihm W. Rice aus Durans Schule mit einem jungen Mädchen in Weiß und Lichtgrün. Collins zeigt in seinem Bilde eines New-Yorker Bankiers, daß er mit offenem Auge und talentvollen Fingern unter Bonnat gearbeitet hat. Unsre Sittenbilder werden immer mehr Studien in Farbentönen und Lichteffekten. Vorgang, Inhalt erscheinen nebensächlich, das rein Malerische allein wesentlich. Aus der großen Zahl der Ausstellungsbilder nenne ich die „Lotosesserin", eine Frauengestalt von zartbläulichen und rosenroten Dunstschleiern umwoben, die aus Lotosblumen aufsteigt, Caligas „Licht und Schatten", ein krankes Mädchen im Lehnstuhl von den saftigen frischen Farben des Frühlings umgeben, Childe Hassams „Das letzte Licht", zwei reizvolle Mädchen, die von einer Terrasse mit Blumen auf eine Stadt herabsehen, mit besonders feiner Behandlung des scheidenden Sonnenlichtes auf den Figuren. Robert Blum stellt drei seiner köstlichen japanischen Bilder aus, „Kirschenblüten", eine junge Japanerin zwischen blühenden Kirschenzweigen, „Blumenmarkt in Tokio" voll Humor, Licht und Farbenfreude und das anspruchvollste des Trios „Tempelhof in Tokio", gut in der Zeichnung, aber etwas flunkrig in der Farbe.

An guten Landschaftern ist auch bei den American Artists kein Mangel. Nach flüchtigem Überblick könnte man ein halbes Dutzend nennen, das ebenso würdig wie Henry Dearth mit seinem Deerfield-Thal gewesen wäre, den Preis für die beste Landschaft zu bekommen. Allerdings bringen die Bedingungen des von einem New-Yorker Mäcen Namens Webb gestifteten Preises eine gewisse Beschränkung mit sich. Er ist für einen in Amerika geborenen Künstler unter 40 Jahren bestimmt und kann nur einmal demselben zugesprochen werden. Dadurch war ein treffliches Winterbild von Tryon, Theodor Robinsons sechs Beiträge, darunter eine gute Landschaft mit Kühen, ein feines Impressionsbild „Weiden und Wiesenblumen im ersten Frühling", Cassins „Herbstabend" „Bewegte See", die Gegenstücke „Morgensonne" und „Sonnenuntergang" voll Stimmung und poetischer Auffassung, sowie R. Donohos „Nach einem Sturm" außer Konkurrenz, da die genannten Künstler bereits einmal mit dem Webbpreise ausgezeichnet worden sind.



F. Sarrey in der Familie seiner Tochter. Von M. Baschet.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

Van Boskerks „Mittag unter der Mühle", voll gesättigtem Sonnenschein, dann sein „Indianersommer", „Ziehende Wolken" und „Wasserlilienteich" sind wahrhaft erquickende Bilder. In das frische, saftschwellende Gras auf Robert Köhlers kleinem Gemälde „Sommerzeit" würde man sich am liebsten hineinwerfen. Charles Warren Eaton ist mit vier trefflichen Stimmungsbildern vertreten, „Hochsommernacht", belebt durch die in Amerika ungeheuer zahlreichen Leuchtkäfer, „Frostblumen" und „September", die gleiche Landschaft zu verschiedener Jahreszeit behandelnd, „Morgen auf der Wiese". Butler hat einen mexikanischen Vorwurf „Popocatepetl von San Diego aus gesehen", dann einige Seebilder, von welchen das „Meer bei Sonnenuntergang" das hervorragendste ist. Chapmans „Ein alter Seehafen" zeichnet sich durch gute Luftstimmung aus, der glückliche Preisgewinner Dearth bringt ein „Am Rande des Gehölzes" mit seiner Behandlung des Sonnenlichts, Bogert „Das Meer bei Regen" mit sicherer Wiedergabe der aufgeregten See.

Man hat allgemein geglaubt, die Weltausstellung, bei welcher die Artists den Akademikern durch die Zahl der Bilder den Rang abgelaufen haben, sodaß die Letztern einen Augenblick beabsichtigten, sich in den Schmollwinkel zurückzuziehen, werde eine erfolgreiche Frühlingsausstellung unmöglich machen; — aber die Jugend verfügt über unerschöpfliche Hilfsquellen, und die Säle im Fine Arts Building gewähren einen reifern, abgerundeteren Eindruck als je vorher bei einer Ausstellung der American Artists.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

G. Berlin. Zum Präsidenten der Akademie der Künste für das akademische Geschäftsjahr vom 1. Oktober 1893 bis dahin 1894 ist der bisherige Präsident, Historienmaler Professor Karl Becker, der dies Ehrenamt in ununterbrochener Zeitfolge bereits seit dem 1. Oktober 1882 bekleidet, wiedergewählt worden. Zum Stellvertreter des Präsidenten wurde ein der Musik-Sektion der Akademie angehöriges Mitglied, der Professor Dr. Martin Blumner berufen. [2156]

= Wien. Kasimir Pochwalski, der treffliche polnische Meister, dessen ausgezeichnetes Bildnis des Fürsten Camillo Starhemberg wir im vorigen Hefte der „Kunst für Alle" veröffentlichten, hat im Salon der Champs-Elysées in Paris für zwei Bildnisse die goldene Medaille erhalten. [2174]

= Berlin. Ein im Jahre 1889 von Paul Beckert gemaltes Porträt der deutschen Kaiserin ist zugunsten der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche aus dem Atelier des Künstlers in den Besitz des bekannten Großindustriellen Freiherrn von Stumm-Halberg übergegangen. [2178]

WO. Berlin. Der durch seine baukünstlerische Thätigkeit rühmlichst bekannte Privatarchitekt Karl von Großheim, Mitglied der hiesigen Kunstakademie, hat von Sr. Majestät dem Könige den Charakter als „Königlicher Baurat" verliehen erhalten.

= Paris. Im Salon der Champs-Elysées in Paris sind die Ehrenmedaillen wie folgt verteilt worden: Roybet für Malerei, Defrasse für Architektur, Charpentier für Skulptur und Lamotte als Radierer.

= St. Petersburg. Maler Jan Rosen in München ist zum ordentlichen Mitgliede der kaiserlichen Akademie der schönen Künste in St. Petersburg ernannt worden. [2169]

• Dresden. Der Historien- und Bildnismaler Julius Scholtz ist am 2. Juni abends unerwartet und sanft gestorben. Er war am 12. Februar 1825 zu Breslau geboren, bildete sich an der Dresdner Kunstakademie mehr durch eigenes Studium aus und ist Dresden dann mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Lebensende treu geblieben. Zum Professor an der kgl. Kunstakademie in Dresden wurde er 1874 ernannt; obgleich der Unterricht in der sog. Gipsklasse seiner künstlerischen Natur weniger angemessen war, hat er ihn doch mit aller Treue und

Hingebung erteilt. Er hat zunächst Genrebilder gemalt, von denen namentlich die Darstellung des Liedes „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein" und eine Szene aus dem Kriege vom Jahre 1859 gefielen. Großen Ruhm erntete er dann durch die beiden geschichtlichen Bilder: das Gastmahl des Generals Wallenstein und die Musterung der Freiwilligen durch Friedrich Wilhelm III. in Breslau 1813. Das erstere Bild, das Scholtz infolge seines Sieges im Wettbewerb im Auftrage der Verbindung für historische Kunst ausführte, befindet sich gegenwärtig in der Kunsthalle zu Karlsruhe, das letztere ist seit 1861 eine Zierde des schlesischen Museums der bildenden Künste zu Breslau. Die begeisterte Erhebung des deutschen Geistes gegen französischen



Bildnis der Lady Helen Vinreul. Von J. F. Benjamin-Constant.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

Uebermut ist in dem Breslauer Bilde mit überzeugender Wahrheit geschildert. Der Künstler erhielt deshalb 1872 den Auftrag, das Bild in größerem Maßstabe für die Nationalgalerie zu Berlin zu wiederholen. Weiter hatte Scholtz an der Ausschmückung des sächsischen Königsschlosses zu Meißen, der Albrechtsburg, einen bedeutenden Anteil. Seine Bilder sind die besten unter den dortigen Wandgemälden, welche Vorgänge aus der Geschichte Sachsens und seines Königshauses veranschaulichen. Frische lebendige Auffassung und ausdrucksvolle Charakteristik zeichnen Scholtz' Bilder ebensosehr aus, wie die wirkungsvolle Behandlung des Technischen. Zu bemerken ist noch, daß Scholtz auch auf dem Gebiete des Landschaftlichen wohl zuhause war, wie überhaupt malerisch einheitliche Geschlossenheit ein Hauptkennzeichen seiner Bilder war. Er gehörte zu den wenigen älteren Künstlern Dresdens, die nicht sich selbst überlebt haben, sondern mit der Zeit fortgeschritten sind. Bei den jüngeren Künstlern, deren Anschauungen er mit lebhafter Teilnahme verfolgte, erfreute sich Scholtz deshalb großer Beliebtheit und Achtung. Auch als Bildnismaler war er übrigens geschätzt und gesucht. Die kgl. Bibliothek zu Dresden besitzt von ihm ein ausgezeichnetes Bildnis des Oberbibliothekars a. D. Prof. Förstemann. Ein feiner, sinniger und liebenswürdiger Künstler ist mit Julius Scholtz aus dem Leben geschieden. Sein Sohn Walther Scholtz lebt in München als Maler. [2141]

= Gestorben. Am 24. Mai zu Berlin der Orientmaler A. v. Meckel im Alter von 37 Jahren. — Am 30. Mai zu Berlin der Historienmaler Otto Kauffmann. [2166]

Denkmäler.

II. Meiningen. In den Anlagen unseres Herrenberges wurde dem 1813 zu Eisfeld geborenen und 1865 in Dresden verstorbenen vaterländischen Dichter Otto Ludwig ein Denkmal errichtet, das Modell zu der in Erz gegossenen Büste fertigte der Bildhauer Adolf Hildebrand (geb. 1847 zu Marburg in Hessen). [2139]

= Nürnberg. Zum Andenken an den verstorbenen Direktor des Germanischen Museums, v. Essenwein, soll seine Marmorbüste im Museum, gegenüber derjenigen des Gründers, des Freiherrn von Aufseß, aufgestellt werden. Die Ausführung der Büste ist Professor Schwabe in Nürnberg übertragen worden. [2167]

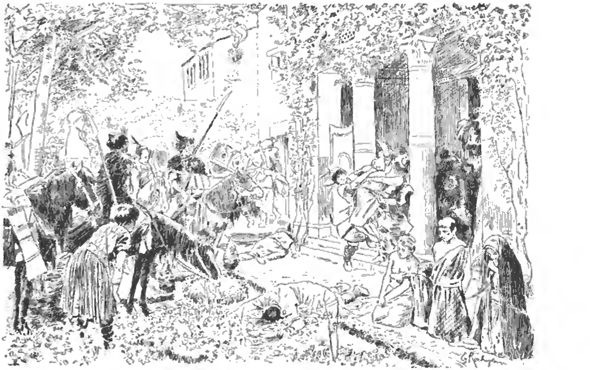
Architektur

II. Karlsruhe. Die 1845 nur zum Teile von Dr. Heinrich Hübsch in Ausführung gebrachte hiesige Großherzogliche Kunsthalle soll einen Weiterbau durch zwei Gemälde- und zwei Skulpturen-Säle in nächster Zeit erhalten, wozu die Badischen Landstände bereits 400,000 M. bewilligt haben. Da auch das von Moritz v. Schwind mit Fresken geschmückte Treppenhaus noch zwei große leere Wandflächen und mehrere leere Lünetten besitzt, so hat der hiesige Geschichtsmaler Gleichauf den Auftrag erhalten, im Anschlusse an die bereits vorhandenen Schwindschen Fresken, Entwürfe auszuarbeiten und diese gleichfalls al fresco auszuführen. (2140)

Preisausschreiben.

* Dresden. Der akademische Rat der königl. Hauptakademie hatte vor einigen Wochen auf Anregung der neu ernannten Professoren bei der Regierung beantragt, die Ausstellung der Studienarbeiten fernerhin unter Ausschluß der Öffentlichkeit zu veranstalten. Der Antrag erscheint sehr vernünftig, denn es unterliegt keinem Zweifel, daß gar manche Schülerarbeiten lediglich im Hinblick auf die öffentliche Ausstellung gefertigt worden sind. Hievon haben frühere Ausstellungen genugsam gezeugt. Es kann aber bei Schülerarbeiten natürlich niemals auf den äußeren bestechenden Eindruck, sondern nur auf den inneren Wert ankommen, und gerade äußerlich sehr unscheinbare Arbeiten können für den eigentlichen Zweck des Unterrichts von großem Werte sein. Wie es scheint, hat die Regierung den erwähnten Antrag vorläufig abgelehnt, denn für dieses Jahr wird die Ausstellung der Studienarbeiten der königlichen Kunstakademie für den 15. bis 22. Oktober angekündigt. Die Arbeiten zur Bewerbung um das akademische Reisestipendium, das diesmal den Malern zukommt, sind bis Montag den 9. Oktober einzuliefern, die Bewerber haben sich bis Sonnabend den 30. September mittags 12 Uhr im Sekretariat der Akademie zu melden und dabei eine Farbenskizze ihres Bewerbungsbildes einzureichen. [2135]

lz. Berlin. Zur Konkurrenz um das Reisestipendium der „Dr. Paul Schulze-Stiftung" im Betrage von 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien haben sich fünf Bewerber gemeldet, die bestimmungsgemäß ihrer künstlerischen Ausbildung in den Lehrinstituten der Akademie noch obliegen, nämlich die Bildhauer Ernst Freese, Fritz Klimsch, Karl Jermann, Peter von Woedtke und W. Wandschneider. Die von ihnen gelieferten Lösungen der gestellten Aufgabe: „Fußwaschung



Die Hunnen in Gallien. Von G. Rochegrosse.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

Jesu durch Maria Magdalena", zeigen durchweg künstlerische Auffassung und erfolgreiches Studium, insbesondere treten die Arbeiten von Freese, Klimsch und Wandschneider durch außerordentlich glückliche Komposition hervor. Als Sieger in diesem interessanten Wettbewerbe ist der Bildhauer Ernst Freese hervorgegangen. Die preisgekrönte Arbeit wird Eigentum der Akademie. [2160]

= München. Bei dem Wettbewerb um die Ausschmückung der äußeren Ludwigsbrücke sind 29 Entwürfe eingelaufen. Den ersten Preis mit 1000 M. erhielt ein Entwurf von Hugo Kaufmann, den zweiten mit 600 M. Hermann Hahn, den dritten mit 400 M. Georg Albertshofer. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von Professor R. Maison, eine ehrende Erwähnung erhielt der Entwurf J. Hoffarts.

= Stuttgart. Bei dem Wettbewerb um die Ausführung des Karl-Olga-Denkmals zu Stuttgart ist der Entwurf Halmhuber-Curfeß zur Ausführung bestimmt worden. Es waren drei Entwürfe zur engeren Wahl gekommen, die Schöpfer der beiden nicht gewählten erhielten je 600 M. als Entschädigung.

• Dresden. Der akademische Rat hat ein Preisausschreiben für Bildhauer veröffentlicht. Die Kirche zu Calnsdorf bei Zwickau soll mit einem künstlerischen Schmuck versehen werden und zwar soll im Triumphbogen auf dem Querbalken über den Kämpfern ein 185 cm hohes Kreuz errichtet werden, zu dessen beiden Seiten die lebensgroßen knieenden, zum Kreuze andächtig aufschauenden Figuren je eines Berg- und eines Hüttenmannes anzubringen sind. Die Figuren sollen in Lindenholz geschnitzt und bemalt werden. Sächsische und in Sachsen lebende Künstler dürfen sich an der Preisbewerbung beteiligen. Die Bewerber haben farbige Entwürfe zu der ein architektonisches Ganzes bildenden Gruppe in Gips in 1/4 der Ausführungsgröße mit einem Kennworte versehen bis Sonnabend den 7. Oktober d. J. an den Kastellan der kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden abzuliefern. Für die besten Skizzen werden drei Geldpreise von je 300 Mk. gewährt. Die näheren Bestimmungen sind ebendorther zu beziehen, Zeichnungen des Raumes können dort eingesehen werden. [2129]

= Chemnitz. Bei dem Preisausschreiben um den Bau der Markuskirche zu Chemnitz sind zahlreiche Entwürfe eingegangen, von denen 15 zur engeren Wahl gestellt worden sind. Prämiert wurden: Abesser und Krüger in Berlin, erster Preis (2500 M.), zweiter und dritter Preis (je 1500 M.) an Voß in Hamburg und Mühlberg in Leipzig. [1904]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Erste internationale Kunstausstellung der Münchener Sezession 1893. Der Magistrat der Stadt München hat der Ausstellung des Vereins bildender Künstler zu München einen auf fünf Jahre zu verteilenden Garantiefond von 20,000 M. zugesichert. Ueberraschend schnell ist nun der der Idee von Paul Pfann entsprungene Kuppelbau an der neuen Prinzregentenstraße in die Höhe gewachsen und entgegen den Befürchtungen, daß der geplante Eröffnungstag, der 15. Juli, nicht werde eingehalten werden können, läßt sich heute wohl mit Bestimmtheit sagen, daß die Ausstellung wahrscheinlich schon am 8. Juli der allgemeinen Besichtigung wird zugänglich gemacht werden können. Die Mitgliederzahl der Münchener Sezession beträgt nunmehr 130 ordentliche (Münchener) und 140 korrespondierende (deutsche, französische, skandinavische, schottische rc.) Mitglieder. Man kann also für 1893 auf eine kunstfreudige Saison in München rechnen. Die Hängekommission der Münchener Sezession sollte bereits am 15. Juni ihre Thätigkeit beginnen. [2167]

th. Rom. Auf der Piazza Sforza Cesarini in Rom ist kürzlich ein von Benini ausgeführtes Denkmal des einstigen päpstlichen Ministers und spätern italienischen Staatsmannes Terenzio Mamiani della Rovere aufgestellt worden. Ein Kolossaldenkmal Cavours von Galletti, zu dessen Sockel schon 1885 der Grund gelegt worden, soll in Bälde folgen. Das Monument wird die Höhe von 17 Metern erreichen. Des weitern sind für Rom geplant: Denkmäler für Torquato Tasso (seitens eines akademischen Komitées), für den verstorbenen Marineminister, Grafen Saint-Bon (seitens des Marineoffizierskorps) und endlich für den letzten päpstlichen Kriegsminister Kanzler (seitens der einstigen Offiziere des päpstlichen Heeres). Ein Nationaldenkmal für den Garibaldinergeneral Fabrizi wird sich in Modena erheben; als beste der zur Konkurrenz eingesandten Arbeiten galten die Skizzen von Primo Giudizi-Mailand und von Professor Massarenti-Ravenna. Das Modell des letzteren stellt den greisen General dar, wie er mit gekreuzten Armen in eiserner Ruhe dem Gange der Schlacht von Mentana (1867) folgt, zu seinen Füßen fechtende und sterbende Garibaldiner. Vor dem Piedestal kauert mit gefesselten Füßen die verhüllte Gestalt der »Cospirazione« (Verschwörung), die in der hocherhobenen Linken die Fackel der Freiheit schwingt, während die andere Hand auf das Motto zeigt: »Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor«. — Die diesjährige

nationale Kunst-Ausstellung wird zu Ehren der silbernen Hochzeit des Königspaares am 16. April im „Palazzo dell' Esposizione“ eröffnet werden und bis zum 31. Mai dauern. Seitens der Stadt wurden für die besten Werke zwei große und vier kleine goldene, sowie acht silberne Medaillen ausgesetzt. — Eine ambulante Ausstellung von vierhundert Ölgemälden, Skizzen, Aquarellen und Radierungen moderner italienischer und ausländischer Künstler veranstaltet der bekannte Mailänder Kunstkritiker Viktor Grubiry de Dragon. Von Mailand aus, wo



Gute Kameraden. Von P. Grolleron.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

diese Ausstellung viel Beifall erntet, wird dieselbe erst nach Turin, dann nach Venedig u. s. w. wandern. — Im italienischen Parlamente fand dieser Tage eine interessante Diskussion über die Errichtung eines Galerie-Gebäudes statt. Auf eine diesbezügliche Interpellation der Abgeordneten Ostini, Barzilai und Genossen erklärte der Unterrichtsminister Martini, er sei dem Projekte umsomehr geneigt, als die Erhaltung der für die „Moderne Galerie“ bereits erworbenen Kunstwerke, sowie das Dekorum der italienischen Kunst selbst dies durchaus wünschenswert erscheinen lasse. Leider stünden nur 145—150000 Lire zur Verfügung, so daß man also von einem Monumentalbau, wie die Künstler ihn sich gedacht, absehen müsse. Der Abgeordnete Ostini stellte fest, daß die für die „Moderne Galerie“ bestimmten Gemälde gegenwärtig durch die Souterrains und Vorzimmer der einzelnen Ministerien zerstreut oder in Kisten verschlossen seien. Zugleich bedauerte der Interpellant die Parteilichkeit der Regierung beim Ankauf der Kunstwerke; so sei manches sehr Mittelmäßige um teures Geld angeschafft worden, statt daß man ausschließlich auf den Verdienst der Arbeiten gesehen hätte. Eine Bemerkung, die der Minister mit der philosophischen Sentenz zu widerlegen suchte, daß eine Kunst-Galerie ja nicht nur Schönes enthalten müsse, sondern auch das, was für einen gewissen künstlerischen Moment oder für eine beliebige Schule charakteristisch sei. Was die Künstler betrifft, so sind dieselben durch die Aussicht, eine „Moderne Kunst-Galerie“ um die Lappalie von 150000 Lire errichtet zu sehen, nichts weniger als entzückt. Um ein so herrliches Ziel zu erreichen, braucht eine Stadt nicht erst die „ewige“, die »urbs mundi« und die Hauptstadt eines großen, eminent künstlerischen Landes zu sein. Da thut es schon Schilda, Posemuckel oder Krähwinkel. [1952]

= München. Mit der Jahresausstellung 1893 der Münchner Künstlergenossenschaft ist eine Ausstellung der deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren verbunden. [2165]

tz. Düsseldorf. Kultusminister Dr. Bosse und der Direktor der kgl. National-Galerie, geh. Regierungs-Rat Dr. Max Jordan kamen am 12. Mai nach Düsseldorf und besuchten die kgl. Kunstakademie und die Kunsthalle, sowie den Malkasten. In der Kunsthalle nahmen die Herren die in der Entstehung begriffenen Wandmalereien von Carl Gehrts in Augenschein. Gehrts malt schon seit ca. drei Jahren an diesen Bildern im Treppenhause der Kunsthalle, welche die Geschichte der Kunst darstellen. Mit großem Interesse besichtigte der Kultusminister und Geheimrat Jordan ferner die im Vestibüle der Kunsthalle veranstaltete Ausstellung zum Ehrengedächtnis des unlängst verstorbenen Prof. Aug. Wittig, Lehrer der Bildhauerkunst an unsrer Kunstakademie, bestehend aus hinterlassenen Werken des Meisters, u. a. einer „Pieta“, einer „Grablegung“, der „Loreley“, der „Hagar- und Ismael-Gruppe“, Kolossalbüsten von Peter von Cornelius und Wilhelm von Schadow, einer „Hebe“ und „Ganymed“, „Petrus und Paulus“, einer Porträt-Statuette Asmus Carstens sowie vielen Studien. Auch unsere, sich von Jahr zu Jahr vergrößernde Städtische Gemäldegalerie besuchte der Kultusminister und seine Begleitung. In der Kunstakademie besichtigten die Herren die großartigen Fresken Prof. Peter Janssens in der Aula. Dieses Riesenwerk, mit dem der Meister schon seit Jahren beschäftigt ist, stellt die Geschichte des Menschentums von der Kindheit bis zum Alter dar und wird nach seiner Vollendung das bedeutendste sein, was in neuerer Zeit auf dem Gebiete der Monumentalmalerei geschaffen worden ist. — Der Geschichtsmaler Arthur Kampf, ein Schüler Peter Janssens, hat den Professortitel erhalten und ist zum Lehrer an der hiesigen Kunstakademie berufen. Auch der ausgezeichnete Tier- und Landschaftsmaler Christian Kröner erhielt den Professor-Titel. [2121]

= München. Jahresausstellung 1893 der Münchner Künstlergenossenschaft. Der Künstlergenossenschaft ist von seiten des Magistrats der Stadt München ein Garantiefonds in Höhe von 30000 M. zur Verfügung gestellt worden. Davon gelten 10000 M. zur Deckung des Defezits der vorjährigen Ausstellung, während der Rest in Raten von je 4000 M. für die nächsten fünf Jahre zur Auszahlung gelangt. Die Jury der Ausstellung ist in Thätigkeit, Obmann der Sektion der Malerei ist Professor Lindenschmitt, Stellvertreter Professor Hans von Bartels, Schriftführer A. Leonhardi. In der Sektion für Bildhauerei wurde zum Obmann Th. Dennerlein, für Architektur L.

Romeis, für Graphik E. Obermayer gewählt. Die Vertretung Hollands haben die Künstlerkorporationen Arti et Amicitiae und Pulchri Studio übernommen. [2163]

Vermischtes.

= München. Am 9. Juni fand eine ordentliche Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft statt. Nach dem Berichte, welchen der Präsident E. v. Stieler gab, umfaßt die Genossenschaft 37 Ehrenmitglieder, 854 ordentliche und 83 außerordentliche Mitglieder. Auf der internationalen Ausstellung des Jahres 1892 wurden 414 Werke für die Summe von 681 873 M. verkauft, dazu kommen 199 Werke mit 63 479 M., welche in der Ausstellung am Königsplatz abgesetzt wurden. Der Kassabericht weist einen hauptsächlich durch die Ausstellung veranlaßten Fehlbetrag von 30000 M. auf, der sich nach Heranziehung des vom Magistrat der Stadt München gewährten Garantiefonds auf 12200 M. vermindert. Der Vorstand stellte dann den Antrag, mit der Jahresausstellung 1893 eine Skizzenausstellung zu verbinden, an der sich sämtliche Münchener Künstler und von auswärts sämtliche Mitglieder der Genossenschaft beteiligen können. Die Versammlung nahm den Antrag an und setzte für die Einsendung die Zeit vom 16. bis 22. Juni fest. Die Skizzen unterliegen ebenfalls der Ausstellungs-Jury. Es wird dann von 111 Mitgliedern der Genossenschaft, als deren Wortführer Professor Lindenschmitt erscheint, der Antrag eingebracht, für die Aufnahme in die Genossenschaft als unerläßlich zu erklären, daß der Aufzunehmende einmal in einer Jahres- oder internationalen Ausstellung der Genossenschaft ausgestellt habe. Die Jury soll dann nach Schluß des Einsendungstermins für jede Ausstellung von denen gewählt werden, welche zur Ausstellung Werke eingesandt haben, wählbar sind nur Genossenschaftsmitglieder. Bei der Wichtigkeit dieser Fragen wird die Beratung darüber auf einer stärker zu besuchenden Versammlung auf den Herbst zurückgestellt. Schließlich wurde noch die Auflösung der Genossenschaftszeitung, des „Anzeigers der Münchener Künstlergenossenschaft" erörtert, ein Beschluß jedoch vertagt und Redakteur Maler F. Baer ersucht, die Redaktion bis zu geschehener Entscheidung fortzuführen.

H. Fl. Deutsche Glasmalerei auf der Weltausstellung in Chicago. Für die Weltausstellung in Chicago hat die Karlsruher Kunstanstalt für Glasmalerei von Hans Drinneberg in Karlsruhe, bekannt durch ihre hohen Leistungen auf diesem Gebiete, ein von dem Karlsruher Akademieprofessor Schurth entworfenes Glasgemälde von bedeutendem Umfang ausgeführt. Bei 30 lebensgroße Figuren in prächtigen Gruppen beleben das 4 zu 6 m große Gemälde. Das Motiv „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang", ist in mystisch-allegorischer Weise dargestellt und bildet eine wahre Apotheose echt deutschen Gemütslebens. Prächtige Idealgestalten von seltener Schönheit und hochpoetischem Reiz geben dem Werke eine wahrhaft lyrische Stimmung. Neben dem hohen künstlerischen Wert erhält das Bild noch weitere Bedeutung durch die in jeder Weise meisterhafte technische Ausführung, welche der in Kunstkreisen rühmlichst bekannten, verhältnismäßig noch jungen Anstalt aufs neue die Anerkennung hoher Leistungsfähigkeit geben muß. Das in jeder Beziehung vollendete Werk ist wohl geeignet, die deutsche Glasmalkunst auf dem internationalen Wettbewerb im fernen Westen in ehrenhafter Weise zu repräsentieren und dürfte eines Erfolges gewiß sein.

= Prag. Wie aus Prag verlautet, steht die Verwaltung der dortigen Kunstschule zur Zeit in Unterhandlungen, welche die Gewinnung einer geeigneten Persönlichkeit für eine Professur der Malerei zum Ziele haben. Von den Bewerbern, welche in Frage kommen, scheint Hynais der für das Lehramt geeignetste zu sein, dessen Kandidatur allein ernhaft genommen zu werden verdient. Den Lesern der „Kunst für Alle" ist Hynais (siehe Jg. 6 Heft 8) längst kein Fremder mehr. Der treffliche Künstler ist 1854 von tschechischen Eltern in Wien geboren, steht also im besten Mannesalter. Er besuchte die Akademie zu Wien, wo Anselm Feuerbach sein Lehrer war, gewann dort den Römerpreis und ließ sich, nachdem er sich zwei Jahr in Rom und der Champagna aufgehalten hatte, in Paris nieder. Dort arbeitete er zunächst unter Baudry. Seit Jahren steht sein Ruf als eines der ersten böhmischen Künstler unbestritten fest. Vornehmheit in der Auffassung und Farbengebung zeichnen Hynais aus, der auch auf dem Gebiete der dekorativen Malerei hervorragendes geleistet hat. Davon legt der von ihm gemalte Vorhang des böhmischen Nationaltheaters in Prag selbst Zeugnis für ihn ab. Er wird dem Kunstleben der Moldaustadt neue Impulse zuführen und unter seinen Landsleuten kann ihm als Künstler wie als Lehrer kaum einer den Rang streitig machen.

= Eisenach. Die Gründung einer Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler ist zur Thatsache geworden. Die Weimarer Kunstgenossenschaft hatte zu einem Delegiertentag von Künstlern aus allen Kunstzentren Deutschlands eingeladen und auf dem Delegiertentage, welcher Anfang Juni in Eisenach stattfand, waren alle deutschen Kunststädte mit Ausnahme von Berlin durch Delegierte vertreten. Sitz der Anstalt wird Weimar, der Großherzog von Sachsen-Weimar hat das Protektorat übernommen. In den Aufsichtsrat wurden gewählt als erster der jeweilige Vorsitzende der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, dann H. Deiters (Düsseldorf), B. P. Förster (Dresden), E. Kanoldt (Karlsruhe), Kolitz (Kassel), G. Kohen (Hannover), Frithjof Smith (Weimar), M. Thedy (Weimar), B. Tobler (München); in das Direktorium K. Ahrendts, J. Eichhorn, Th. Hagen und P. Riese, sämtlich in Weimar. [2175]

lz. Rom. Der Bau eines deutschen Künstler- und Ateliershauses hierselbst, der auf hauptsächlichstes Betreiben der Berliner Kunstakademie in Aussicht genommen wurde, erscheint nach den vom deutschen Kaiser gelegentlich seines jüngsten Aufenthalts gemachten Äußerungen nunmehr gesichert. Es verlautet, daß bisher die bayerische Regierung sich, wenn auch nicht ablehnend, doch nicht gerade besonders wohlwollend diesem von Berlin ausgegangenen Projekt gezeigt habe. Allerdings hat auch die Berliner Akademie an dem Zustandekommen eines solchen Gebäudes hierselbst das überaus größte Interesse, da die Zahl ihrer Stipendiaten bei weitem größer sein dürfte, als der anderer beteiligten Staaten Deutschlands. — Der hiesige Architektenverein ernannte den Baumeister des deutschen Reichstages, Baurat Paul Wallot-Berlin zu seinem Ehrenmitgliede. [2068]

R. Berlin. Neben dem Rechte, die hiesigen großen Kunstausstellungen auszuschreiben und zu leiten, ist die Akademie der Künste hierselbst eines weiteren, zu Zeiten des Direktorates G. Schadow ihr verliehenen Rechtes entkleidet worden „Vorschläge zu machen zur Verleihung der goldenen Medaillen für Kunst bei Gelegenheit der Kunstausstellungen nach Maßgabe der Allerhöchsten Erlasse vom 3. Mai 1845 und 22. Oktober 1855." — Dem Senate der Akademie lag es zunächst ob, diese Vorschläge zu machen. Nach dem Inkrafttreten des jetzt gültigen Statutes der Akademie vom 19. Juni 1882 wurden diese Vorschläge unter Zuziehung derjenigen Mitglieder der Akademie festgestellt, welche die große goldene Medaille besaßen und hier ihren Wohnsitz hatten. In Konsequenz der Änderung des hiesigen Kunstausstellungswesens, infolge deren die Leitung der Ausstellungen der Berliner Künstlerschaft übertragen ist, ist nunmehr von Seiner Majestät dem Kaiser und König angeordnet worden, daß bis auf weiteres die bezüglichen Vorschläge auf Verleihung dieser vom Staate zu vergebenden Auszeichnungen hinfort von denjenigen im Königreich Preußen wohnenden Künstlern auszugehen haben, die selbst im Besitze der großen goldenen Medaille für Kunst sind. Die Einladungen zu den bezüglichen Beratungen ergehen von den Ausstellungs-Kommissionen, welche die Vorschläge dem Kultusminister zur Vertretung bei der Krone unterbreiten. [2158]

Vom Kunstmarkt.

= Wien. Der Verkauf auf der Wiener Jahresausstellung 1893, die am 28. Mai geschlossen wurde, hat sich recht lebhaft gestaltet. Außer den Ankäufen S. M. des Kaisers, über die in Heft 13 unsrer Zeitschrift berichtet wurde, sind u. a. angekauft worden Werke von Ed. Veith (Hl. Caecilia, nach Prag), E. Blume, Boleimann (Vor der Kirche), Glücklich (Märchen, abgeb. Jg. 7, S. 324), Granitsch (Mütterliche Unterweisung, Abb. im vorigen Heft) Hamacher, Meißner, Oehmichen, Zetsche, Baron Stillfried, Baumann, Deltmann, Eichfeld, Kaufmann, Schödl, Rybkowski, Walter, Gysis u. a. [2164]

= Berlin. Bei der Versteigerung der Sammlung Pypers, die durch Lepke-Berlin im Mai d. J. erfolgt, wurden u. a. folgende Preise erzielt: Koekkoek (Strandbild) 600 Mk., derselbe (Nadeln der Insel Wight) 700 Mk., Gotthardt Kühl (Ein Lied) 490 Mk., Sichel (Orangenverkäuferin) 400 Mk., Vinea (Im Harem) 305 Mk., O. Achenbach (Palast der Königin Johanna) 4000 Mk., Koppay (Pierrette) 125 Mk., Brendel (Schafstall) 580 Mk., Millet (Kirche von Greville) 4500 Mk. [2106]

Die Kunst im Hause



Holzbrandmöbel.
Von Schäffer & Walcker (A.-G.) Berlin.

Holzbrandmöbel.

Von Robert Mielke (Berlin).

In den tausend Versuchen, unseren noch in den letzten Ausstrahlungen des Rokoko verkümmerten Möbeln eine geschmackvollere und zweckentsprechendere Form zu geben, in dem bisweilen unsinnigen Jagen nach Stilechtheit und Stilverkehrtheit, macht sich in den letzten Jahren eine Bewegung bemerkbar, die, diesmal von dem Fremden, Fernliegenden absehend, sich bemüht, die ganze Frage auf einen nationalen Grund zu stellen. Es ist beschämend zuzugestehen, daß alle bisherigen Bestrebungen nur dahin geführt haben, die nationale Grundlage zu verrücken und das Fremde, das Seltsame, das Unbequeme als das Normale, das After- und Scheinwesen als das Zweckentsprechende auszugeben. Man sieht Gott sei Dank bereits ein, daß wir schließlich im eignen Fett ersticken müssen, wenn nicht eine stilistische Schwenningerkur uns Erleichterung und dauernde Besserung schafft. Diese Kur bereitet sich im Süden Deutschlands vor, wo sich in den Bergen Oberbayerns, der Schweiz und Tirols noch eine gesunde Empfindung für das deutsche Heim und stellenweise eine geschulte Technik für die Holzbearbeitung erhalten, resp. gebildet hat. Von den spätgotischen Flachschnitzereien Tirols bis zu den noch im laufenden Jahrhundert geschaffenen bemalten Möbeln Oberbayerns hat sich die alte deutsche Wohnung in mannigfaltigen Wandlungen erhalten, und immer mehr erweist es sich, daß wir in diesen Möbelstücken Keime vor uns haben, die, nur in die Gegenwart übersetzt, zu selbstständigen und doch national beschränkten Trieben sich entwickeln müssen. Die Anzeichen dafür liegen zum Teil in der Anwendung der Brandtechnik vor, die man im Herzen Tirols, in Innsbruck, dann aber auch in Konstanz, München und Nürnberg mit großem Erfolge wieder aufgenommen hat; sie ist aber darum für eine weite Verbreitung so geeignet, als sie sich den Gotik- und Renaissance-Erinnerungen so vorteilhaft anpaßt, welche in ganz Deutschland, teils verblaßt, teils ungeschwächt weiterblühend, in den Bauernmöbeln nach heute originell zu Tage kommen.

Wie schon erwähnt, ist Tirol das Mutterland dieser Technik, die nicht nur das kleine Schmuckstück, sondern auch größere Möbel mit eigenartig-schönen und, wenn ich so sagen darf, phantastisch-wilden Dekorationen ausstattet. Man wußte wohl längst, daß noch so manches schöne Möbelstück in seinen Thälern vorhanden war; von Berufenen und Unberufenen ist darüber berichtet worden, und manches Stück ist in die entlegensten Museen gewandert, aber erst mußte der Kankan um den Stil-Moloch bis zu Ende getanzt werden, ehe die Industrie da einsetzte, wo sie vernünftigerweise vor zwei Jahrzehnten hätte beginnen sollen. Erst jetzt wird man gewahr, was für einen Schatz wir im eignen Lande haben, und daß wir es durchaus nicht nötig gehabt hätten, jenseits der schwarzweißroten Pfähle Anleihen zu machen, die unserem Volksempfinden fremd bleiben müssen. In Nürnberg, das ja in seinem Germanischen Museum und in seiner Kunstschule so rechte Stützpunkte für deutsches Schaffen gefunden hat, ist die Technik des Holzbrandes zu einer beliebten Zierde der Holzarbeiten geworden; von hier aus findet auch ein umfangreicher Export nach entfernten Städten statt; namentlich ist aber in Berlin eine rege Nachfrage nach solchen Möbeln vorhanden. Man kann wohl sagen, daß seit der verflossenen Möbelausstellung im Landesausstellungspalast, wo die Firma Schäffer & Walcker mehrere Zimmer dieser Art ausgestellt hatte, die Brandtechnik einen vollständigen Sieg errungen hat. Wir dürfen drum hoffen, daß sie allgemach dem Stilfanatismus, der uns so lange genarrt hat, den Garaus machen werde. Zu den Vorzügen der Technik gehört, daß sie dem künstlerischen Dilettantismus eine reiche Anregung giebt. Die Herstellung weißer Füllungen in Brandtechnik, verbunden mit mehr oder minder reichem Farbenschmuck verleiht der Wohnung einen ganz eigenartigen Reiz und die Erkenntnis, daß die Lieben im Hause dazu beigetragen haben, ist ein Moment mehr für seine volkstümliche Bedeutung. Gelingt es uns, eine andere echt deutsche Technik, die des Kerbschnittes, die namentlich im nördlichen Deutschland verbreitet ist, und über die ich gelegentlich mehr mitzuteilen hoffe, damit in Verbindung zu bringen, so dürfen wir erwarten, daß der Sinn für ein schönes deutsches Heim noch vor Ende des Säkulums in weiten Kreisen entwickelt sein wird und daß das deutsche Haus wieder ein national ethischer Faktor wird. Dazu helfe uns der deutsche Genius!

Der Privatverkauf alter Kunstsachen — eine wirtschaftliche Krankheit.

Von J. Stockbauer (Nürnberg).

Wenn die Bädersaison beginnt, wenn der Fremdenverkehr in den größern und kleineren Orten sich steigert, wenn überhaupt die Zeit der sog. Sommerfrische anfängt, da werden überall die Antiquitätenläden hergerichtet und angefüllt, fliegende Antiquare tauchen auf aller Orten und Enden, denn jetzt kommt das kauflustige kunstsinnige Publikum, welches alte Sachen kauft. Ach! dieses kunstsinnige Publikum! Es ist eine sonnenklare Erfahrung, daß unser reisendes Publikum im großen und ganzen von Kunstsinn, streng genommen, kaum eine Spur besitzt. Man muß sich aber doch den Schein davon geben, denn Kunstgeschmack gehört zur allgemeinen Bildung, und dieser Schein wird erworben, leicht erworben durch eine scheinbare Vorliebe für Antiquitäten. Man kann sie zu Hause zeigen und jeder Kritik begegnen mit dem Worte: Es ist ein altes Stück. Wie auf dem Gebiet der Mode jede Geschmacklosigkeit, selbst wenn sie zum Himmel schreit, entschuldigt und verteidigt wird mit dem Spruche: Es ist modern, das Neueste, — so verteidigt der Sammler seinen zweideutigen Kauf mit dem Wort: Alt, sehr alt.

Es giebt ja Sammler, die mit Verständnis und Geschmack für sich sammeln, aber dieses sind zu neunundneunzig Prozent



Holzbrandmöbel.
Von Schäffer & Walcker (A.-G.) Berlin.

Spekulanten, die wissen und verstehen ihre Erwerbungen später zur gelegenen Zeit um das drei- und fünffache zu verkaufen und damit einen Gewinn zu machen, der auf andern Wegen nicht möglich ist.

Man könnte dem einen seinen „Kunstsinn", dem andern seinen Gewinn gönnen, wenn die Sache vom wirtschaftlichen, erziehlichen und patriotischen Standpunkt aus nicht zu traurig wäre.

Der Privatverkauf alter Kunstsachen ist eine Versündigung an allen wirtschaftlichen Grundsätzen. Da ziehen die hausierenden Antiquare von Dorf zu Dorf, von Haus zu Haus. Gleich privilegierten Brandschatzern benützen sie die Unkenntnis und die Eitelkeit und Gewinnsucht der Bewohner, um ihnen alles abzureden, was Kaufgewinn verspricht. Der alte schöne Bauernschmuck wird kaum zum Silberwert erworben, Zinngeschirr wird zum Metallwert gekauft, Fayencen, Steinzeug und Porzellan werden um Bagatellsummen mitgenommen, und wer recht raffiniert zu Werk gehen will, läßt sich ein altes wertvolles Möbel für ein neues fast wertloses abtreten. Wenn doch unsere Landbevölkerung sich die Mühe nähme, in Antiquitätenläden später nachzuforschen, wie hoch ihre ehemaligen Kunstsachen verkauft werden! Welche Unsumme von Kapital geht jahrein jahraus auf diese Weise verloren und wie nachteilig wirkt dieser Zustand auf die moderne Produktion!

Alles, unsere Kunsthandwerker in erster Linie, klagen über Stockung der Geschäfte. Mögen sie noch so schöne Sachen arbeiten und ausbieten, unserm kaufkräftigem Publikum fehlt Sinn und Verständnis für deren Schönheit — man kauft Antiquitäten; dazu braucht man weder das Eine noch das Andere. Will der Silberschmied sicher gehen seine Arbeit zu verkaufen, will der Kunstschreiner Geschäfte machen, so müssen sie fälschen; der eine imitiert alte Silbergefäße, der andere macht aus alten defekten Möbeln und alten Brettern neues Zier- und Gebrauchsmobiliar, — dafür findet er ebenso willige Käufer, wie die Modistin für ihre erst fertig gewordenen Modellhüte aus Paris.

Jeder Mensch hat die Aufgabe und die Pflicht, fortwährend an seiner Selbstbildung und Selbsterziehung zu arbeiten und ein gewisses Vermögen legt auch die Pflicht auf, dasselbe im Dienst der Allgemeinheit zu verwenden. In ihrer höchsten Stufe zeigt sich die Bildung als Wertschätzung alles Edlen, Schönen und Wahren und als das Verlangen nach dem Besitz desselben, weil gerade dieser Besitz wieder dazu beiträgt, den Besitzer und seine Familie zu veredeln, geistig und seelisch zu heben und für reinste Genüsse empfänglich zu machen. Eine Trödelbude kann jeder einrichten, der Geld hat, ein gemütliches Zimmer, ein gemütliches Heim bringt nur ein gemütvoller, kunstsinniger Mensch zustande. Widerwillen ergreift einen, wenn man diese nüchternen Zimmer unserer Reichen und die Trödelräume unserer Kunstsammler sieht! Wie soll Geist und Herz in diesen Zimmern sich erquicken, wo für beide nicht ein einziger Haken an der Wand sich befindet, woran sie sich halten könnten.

Der Privatverkauf alter Kunstwerke bringt uns auch um die wichtigsten Denkmäler der Geschichte für die Familie, die Gesellschaft und den Ort und macht uns geschichts- und vaterlandslos. Unsere Ahnen haben ihr und unser Haus eingerichtet; wir verschleudern



Holzbrandmöbel.
Von Schäffer & Walcker (A. G.) Berlin.

das, was ihre Freude und ihr Stolz war. Sie haben die Kirchen und öffentlichen Gebäude mit dem Kunstfleiß ihrer Hände geziert; wir restaurieren dem Nihilismus entgegen. Unsere Zünfte und Innungen hatten in ihrem Besitz, ihren Dokumenten und Wertsachen ein alle umschlingendes Band; man hat das meiste verkauft, verteilt, verschleudert. Hochangesehen waren einzelne Städte durch bedeutende, z. B. hochberühmte Industrien, deren Produkte der Stolz unserer Vorfahren waren! Wo sind sie hingekommen — diese alten Krüge aus Kreußen, die Fayencen aus Bayreuth, Nürnberg, Ansbach und Krailsheim, die herrlichen Porzellane von Nymphenburg, Höchst, Ansbach rc. rc.? Man gehe in die betreffenden Städte und suche! Fuerunt! Hätten nicht unsere Museen noch gerettet, was zu retten war, wir müßten alles das, was aufs innigste mit unserm Leben, unserer Geschichte, unserer ganzen nationalen Entwicklung zusammenhängt, im Ausland suchen, woher wir jetzt noch, dank dem patriotischen und kunstverständigen Sinn unserer reichern Frauen, unsere Moden nehmen.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Kleine Mittheilungen.

* **Magdeburg.** Mit Bezug auf die Beurteilung der Magdeburger Museumsverhältnisse in Heft 12 Jahrgang 8 dieser Zeitschrift mag hier einiges Thatsächliche als Ergänzung dienen. Zunächst ist von seiten beider städtischen Behörden die Summe von 500000 M. für einen Neubau bereits in den Verwendungsplan der städt. Anleihen gestellt; man ist sich also über die Höhe der angeblich „ungeheueren" Ausgaben für einen Neubau schon einig. — Sammlungen auf dem Kunst-, kunstgewerblichen und naturwissenschaftlichen Gebiete ferner an Münzen und Altertümern sind im Versicherungswerte von circa 250000 M. vorhanden. Minderwertiges findet sich auch in den beigeleiteten Sammlungen. An Kapitalien, die direkt zur Vermehrung dieser Sammlungen bestimmt sind, liegen 250000 M. bereit, davon 100000 M. nur wenn ein Neubau errichtet und 100000 M. wenn ein solcher bis Ende 1895 im Bau begriffen. Andre bedeutende Summen stehen für den gleichen Fall in Aussicht. Wertvolle Privatsammlungen und Einzelgegenstände werden sofort zur Verfügung gestellt, wenn die Besitzer Raum dafür in einem würdigen Gebäude finden. — Daß die Architekten aber, welchen es angeblich an größeren Aufgaben fehlen soll, die schleunige Inangriffnahme eines Museumsbaus anstreben, beruht auf einem Irrtum*), da man leider, allen Erfahrungen entgegen, eine Konkurrenz ausschließen und die städt. Bauverwaltung mit Plan und Ausführung betrauen will. Diejenigen vielmehr, welche einen Mittelpunkt für künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen in Magdeburg als ein Bedürfnis für eine Stadt von 214000 Einwohnern ansehen, das Interesse des großen Publikums dafür durch einen Neubau wecken und die freudig gespendeten Summen auch verwendet sehen wollen, bilden die treibende Kraft und — haben wohl nicht ganz Unrecht unter den gegebenen Umständen mit diesen Mitteln den Anfang wagen zu wollen.

— **Köln.** Im Kunstgewerbemuseum sind zur Zeit für die allgemeine Besichtigung zugänglich gemacht. Die Ehrengaben und Adressen, welche aus Anlaß des 50jährigen Priester- und 25jährigen Bischofs-Jubiläums Sr. Eminenz dem Herrn Kardinal Erzbischof Philippus Krementz zu Köln aus der ganzen Erzdiözese, wie auch von den äußersten Grenzen des Reiches dargebracht worden sind. Mehrere der Adressen sind in äußerer und innerer Ausstattung von hohem künstlerischem Wert, so die der Städte Koblenz und Köln, des Zentral-Dombauvereins zu Köln, des Domkapitels zu Fulda und der Diözesen Münster und Ermeland. Die Gaben, welche von kunstsinnigen Damen und Ordensschwestern gearbeitet und dargebracht sind an Altarbehängen, Betschemeldecken, Teppichen, Kelchdeckchen, Pallen, Ciborienmäntelchen, Kirchengewändern — Rochets, Alben, Kaseln u. s. w. — bergen eine erstaunliche Fülle köstlichster Nadelarbeit, eine Unsumme eisernen Fleißes. In dieser Gruppe sind besonders beachtenswert: zwei Alben (Chorröcke) mit gehäkelten und geklöppelten Spitzen, ein Rochet (Röckchen) mit wunderbar duftiger, geklöppelter Brüsseler Leinenspitze in fein empfundener Ornamentik aus Blüten, Ranken, Blattwerk und eingestreuten kirchlichen Motiven, als Kelchen und Kreuzen. Zum erzbischöflichen Ornat gehörig sind zwei Paar Schuhe und Handschuhe mit reicher Goldstickerei, und zu allererst eine Bischofsmütze (Mitra, Inful) ganz in applizierter Nadelmalerei in vollendeter Technik und abgestimmter Farben- und Ornamentzusammenstellung mit figuralen Medaillons zu nennen. Hierher gehört auch eine Altardecke in Ornament- und Bildstickerei, deren Urheberin ein tiefes Verständnis für kirchliche Kunst besitzen muß. — Uns fehlt es an Platz, aller Handarbeiten Erwähnung zu thun, bei manchem Stück hat eben auch das Verlangen zu schenken den Sieg über das Können davongetragen. Von den übrigen Gegenständen seien noch als besonders wertvoll genannt: eine Mitra aus perlfarbigem Silbergewebe mit Goldborten und reichem Schmuck an Fassungen mit ausgesuchten echten Perlen, großen verschiedenfarbigen Amethysten und Topasen, ein Kleinod — ganz eines hohen Kirchenfürsten würdig. Der Glanzpunkt der Ausstellung ist der kostbare Reliquienschrein, den die Bischöfe der Fuldaer Konferenzen geschenkt haben. Der Schrein — 72 cm lg. 35 cm br. und 60 cm h. — ist vollständig im Sinne der alten niederrheinischen Arbeiten des 12. bis 13. Jahrhunderts durchgeführt (Schrein Karl des Großen und Schrein der großen Reliquien in Aachen, ein ähnlicher Schrein im Besitz des Herzogs de Beauffort) in Kapellenform mit vielgliedriger Säulen-, Pfeiler- und Bogenarchitektur unter firstbekröntem Satteldach und üppiger Giebellösung. Der überaus farbenfrische — leider etwas motivarme — Dekor in Gruben- und Zellenschmelz mit ornamentalen und heiligen Darstellungen, Filigranfüllungen und Halbedelsteinschmuck hat in dem warmleuchtenden vergoldeten Kupfer, aus welchem das gesamte Gerüst gefertigt ist, einen mildernden Untergrund. Der Schrein ruht auf vier, etwas derb behandelten lockigen Löwen. Gern spenden wir jedoch für die gelungene, vorzügliche stiltreue Arbeit ihrem Verfertiger, dem Domgoldschmied Brems-Varain in Trier unser aufrichtiges Lob.

— **Berlin.** Die im 10. Heft dieser Zeitschrift S. 139 bekanntgegebenen Preisausschreiben des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe haben — soweit bisher erledigt — folgende Ergebnisse gezeitigt: I. Hochzeitsteller: 1. Preis (80 M.) Otto Gußmann, 2. Preis (60 M.) Hedwig Blankenburg, 3 Pr. (40 M.) Richard Waller. — II. Buchtitel in Typendruck: 1. Preis (60 M.) Richard Gaede, Schriftsetzer, 2. Pr. (60 M.) Buchdruckerei Julius Becker, 3. Pr. (40 M.) Buchdruckerei Hempel & Co. — III. Gardinenhalter mit Quaste: 1. Preis (80 M.) Posamentierfabrik Reiß & Burmeister, 2. Pr. (60 M.) Posamentiere Paul Schwiethal und Gustav Friedrich, 3. Pr. (40 M.) Posamentiergehilfe Karl Schroder. — IV. Modell zu einem silbernen Pokalbecher: 1. Preis (80 M.) Modelleur Heinrich Fritz, 2. Pr. (60 M.) Bildhauer Jos. Köpf, 3. Pr. (40 M.) Modelleur Max Schröder. — Außer diesen Preisen sind in jeder Gruppe mehrere ehrenvolle Erwähnungen verteilt worden.

*) Im Gegenteil — wie können es der großen Zahl sehr talentierter Architekten nicht verdenken, wenigstens durch eine totale Konkurrenz sich an den monumentalen Bauten der Stadt beteiligen zu wollen. Daß ihnen diese Gelegenheit entzogen werden soll, liegt so wenig im Interesse der Bürgerschaft, als in den Aufgaben eines städtischen Bauamtes. (D. Red.)

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Otto Schulze in Köln.

Der Amateur-Photograph

Photographie mit einfachen Linsen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Obwohl manche photographische Aufnahmen nur mit sehr vollkommenen Linsenkonstruktionen hergestellt werden können, giebt es eine ganze Anzahl anderer Aufgaben, welche sich ebenso gut, ja besser mittelst einer ganz einfachen Linse, ja mit einem gewöhnlichen Monocle oder Brillenglas, gut, ja vielleicht besser lösen lassen, als mit dem kostbarsten Instrument. Für Studien, Stimmungsbilder, Wolken- und Beleuchtungseffekte kann das Brillenglas, vorausgesetzt, daß es sachgemäß benutzt wird, kaum übertroffen werden.

Wir wollen im folgenden eine Anleitung geben, um solche „Monocle-Aufnahmen" zu machen.

Man benutzt als Objektiv eine periskopische Linse aus einfachem Spiegelglas von langer Brennweite.*) Für das Format 13×18 cm soll die Brennweite circa 40 cm betragen bei einem Linsendurchmesser von 45—50 mm. Diese Linse wird in folgender Weise gefaßt: Man befestigt sie in ein innen geschwärztes Papprohr von circa 9 cm Länge nahe dem einen Ende so, daß die erhabene Seite nach außen sieht. Die andere Seite des Rohres wird mit einem Pappdeckel versehen, ähnlich dem Deckel einer Pillenschachtel, von welchem man sich mehrere ebenfalls geschwärzte Exemplare anfertigt, die mit kreisförmigen zentralen Ausschnitt versehen, als Blenden dienen. Die größte Öffnung, welche man nur zum Einstellen gebraucht, kann einen Durchmesser von 15 mm haben, die kleinere Blenden wähle man 8, 5½, 4, 2¾, mm. Man muß dann für jede Oeffnung doppelt solang belichten als für die vorangehend größere. Bei der Blende 4 mm zeichnet die Linse bereits die Platte 13×18 bis in die Ecken hinein scharf aus.

*) Die im folgenden beschriebenen Linsen liefert gefaßt und ungefaßt auf Bestellung die optische Anstalt von Schulze & Bartels, Rathenow, in tadelloser Ausführung.

Da nun solche Linsen kein farbenfreies Bild geben, sogenannten chemischen „Focus" haben, so muß man diesen berücksichtigen. Dies geschieht in der Weise, daß, nachdem man das Bild scharf mit der größten Blende eingestellt hat, die matte Scheibe der Linse vor der Aufnahme um eine gewisse Länge genähert wird, diese Länge beträgt etwa $^1/_{48}$ der Cameralänge (von Linse bis Platte gemessen) also in unserem Fall etwas mehr als 8 mm. Es kommt übrigens auf 3—4 mm nicht an, da bei der starken Abblendung so leicht keine Unschärfe zu befürchten ist. Die Expositionszeit beträgt circa 1½ Sekunden mit der Blende von 4 mm bei einer hell erleuchteten, offenen Landschaft.

Was solche „Monocleaufnahmen" vor anderen vorteilhaft auszeichnet, ist einmal eine große Weichheit aller Konturen und Details, veranlaßt durch die kleinen Fehlerreste der Linse, welche künstlerisch im Gegensatz zu der aufdringlichen Schärfe gewöhnlicher Photographien höchst angenehm absticht. Sodann wird vor allem dem Anfänger wie auch dem Geübten auffallen, wie klar die Platten sich entwickeln und wie reich und schön die Abstufungen zwischen Licht und Schatten sind. Es rührt dies daher, daß eine solche einfache Linse kein Nebenlicht durch Reflexe auf die Platte fallen läßt, wie es bei zusammengesetzten Systemen stets der Fall sein muß. Ein Expositionsfehler ist aus dem gleichen Grunde nicht störend.

Wegen all dieser Vorteile sollte kein Amateur versäumen, besonders auf Reisen, sich mit einer solchen Linse zu versehen, zumal im Gebirge, wo eine langbrennweitige Linse den Nutzen einer größeren Abbildung der Ferne gewährt.

Plattenwechsel auf der Reise.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Oft muß sich der Amateur auf Reisen sehr primitiv behelfen. Die meisten Liebhaber ziehen es daher mit Recht vor, die Aufnahmen daheim zu entwickeln, und auf der Reise nur die Platten umzulegen und mit dem Gegenstand der Aufnahme zu bezeichnen. Zu diesem Zweck genügt vollkommen die Mitnahme einer Dunkelkammerlampe. Da aber derartige Lampen entweder sehr viel Platz wegnehmen oder so ungenügend leuchten, daß sie fast wertlos sind, empfiehlt sich statt ihrer ein rubinroter Glascylinder, den man dadurch gegen alle Gefahren der Transporte sichert, daß man für denselben vom Blechschmidt eine runde passende Büchse aus Weißblech anfertigen läßt, die innen mit Tuch ausgeklebt, den Cylinder äußerlich genau umschließt. So kann selbst bei den kräftigsten Stößen ein Zerbrechen der Cylinder nicht eintreten. Derselbe wird zum Wechseln auf irgend eine Petroleumlampe, welche man auf halbe Höhe schraubt, aufgesetzt. Eine Kappe ist durchaus nicht nötig, da bei einigermaßen hohen Zimmern das von der Decke reflektierte Licht nichts schadet, vielmehr wesentlich dazu beiträgt, das Licht zu vermehren. An Stelle des Glascylinders kann auch eine röhrenförmige Hülle aus gewöhnlichem braunen Packpapier dienen, welche man mit etwas Speiseöl durchscheinend gemacht hat. Ja, bei einiger Vorsicht kann man bei einem gewöhnlichen Stearinlicht ohne jede Vorkehrung auswechseln, wenn man es sich nur so einrichtet, daß der direkte Lichtschein nicht die Platte trifft. Man kann z. B. das Licht unter den Tisch stellen, auf dem man arbeitet.

Die Bezeichnung des aufgenommenen Gegenstandes auf der Platte geschieht entweder auf einem gummierten Zettel, den man auf die Glasseite klebt, oder besser, man schreibt mit einen weichen Bleistift ohne starken Druck den Vermerk direkt auf die Schicht an den Rand. Die Schrift läßt sich nach dem Trocknen des fertigen Negativs mit weichem Gummi vollkommen entfernen.

Noch ein Wort über das Verpacken der exponierten Platten auf Reisen. Jede Zwischenlage ist nicht ungefährlich, da sie leicht Flecken erzeugt. Man verfährt auf Grund vielfacher Erfahrung des Verfassers einfach so, daß man die belichteten Platten, sauber abgestaubt immer je 2 und 2, Schicht auf Schicht zusammenlegt, den Pack von 6—8 mit schwarzem Papier fest umwickelt, das ganze mit einer Schnur sicher umbindet und in den Plattenkasten zurücklegt. Der übrige Raum wird mit Papier gefüllt. So kann weder durch Zerkratzen noch durch Druck irgend ein Schaden geschehen.



Vor dem Gewitter. Momentaufnahme aus freier Hand.
Von Dr. A. Miethe.

Kleine Mitteilungen.

* Im August dieses Jahres findet vom schweizerischen photographischen Verein veranstaltet, zu Genf, eine photographische Ausstellung statt, an der auch Amateure sich beteiligen können. Anfragen und Einsendungen sind an Herrn Th. Benard, 3 Boulevard de Ploinpalais, zu richten.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 10. Juni. — Ausgabe 24. Juni.

Inhalt des neunzehnten Heftes:
Text: Dr. Relling. Die Berliner Kunstausstellung. (I.) — Siegm. Feldmann. Die Pariser Salons. (I.) — P. Hann. Frühjahrsausstellung der American Artists. — Personal- und Ateliernachrichten. — **Die Kunst im Hause:** — Robert Mielke. Holzbrandmöbel. — J. Stockbauer. Der Privatankauf alter Kunstsachen — eine wirtschaftliche Krankheit — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Adolf Miethe. Photographie mit einfachen Linsen. — Derselbe. Plattenwechsel auf der Reise — Kleine Mitteilungen. **Bilderbeilagen:** P. A. Dagnan-Bouveret. Madonna. — Augustin Cuerot. Tullia treibt die Rosse über den Leichnam ihres Vaters Servius Tullius. — Carl Ludwig. Albulapaß in Graubünden. — G. Benczur. Bildnis der Gräfin Almassy.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Weibliches Bildnis. Von L. Horowitz.

Große Berliner Kunstausstellung 1893.



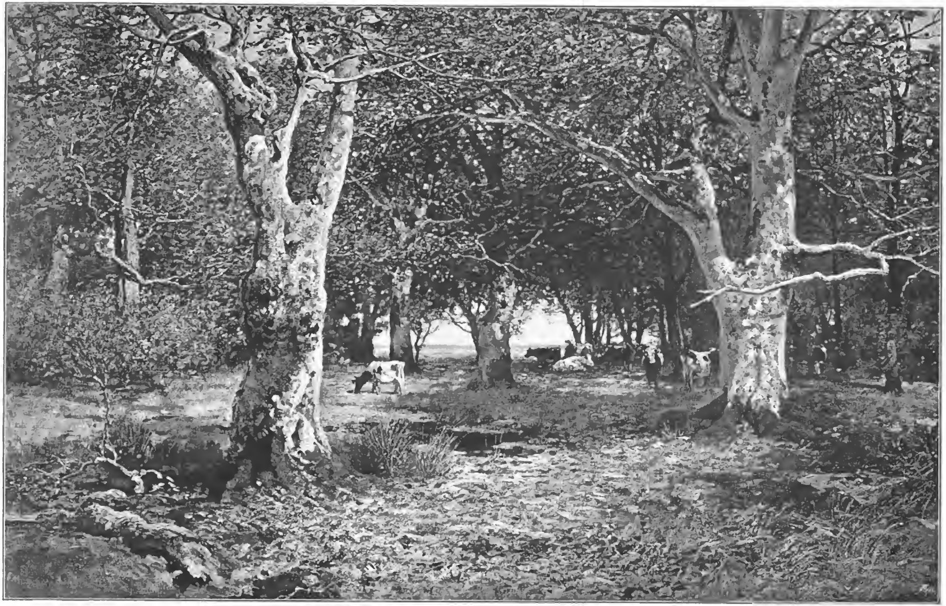
Palmsonntag in der Schweiz. Von Aloys Fellmann

Photographieverlag der Photographischen Union in München.



Die Liebe, nur die Lieb' ist Leben. Von Eugen Klimsch.

Photographie-Verlag der Photographischen Union in München.



Buchenwald an der Ostsee. Von K. Mueller-Kurzwelly.

VIII. Jahrgang. Heft 20. 15. Juli 1893.

Die Kunst für Alle

—➤ Herausgegeben von Friedrich Pecht ➤—

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Berliner Kunstausstellung.

Von Dr. Relling (Berlin).

II.*)



Sirene. Von Richard Ohmann.
Photographie nach dem Thonmodell des Originals auf der großen Berliner Kunstausstellung 1893.

Die Kunst muß — hört man immer und liest es in den Berliner Zeitungen. Die Kunst muß gar nicht, sondern sie ist. Kunstwerke werden nicht geschaffen, um dem Aesthetiker Beweismaterial für seine Reihen zu schaffen, sie sind vielmehr das Frühere, aus dem der Theoretiker dann seine oft verspätete Lehre ableitet. Jede Schule und jede Richtung findet früher oder später ihren Verteidiger, der sie wissenschaftlich rechtfertigt. Der Einzelne kann einmal fehlgreifen und in eine Sackgasse rennen, aber was sich (durch Zeitdauer und Nachahmung) als Richtung charakterisiert, trägt die Existenzberechtigung in sich. Es giebt keine falsche Richtung. Denn jede neue Richtung in der Kunst ist nicht willkürlich geschaffen, sondern das Produkt mannigfacher Kräfte, die im Leben der Gegenwart verborgen liegen. Wer sie schlechtweg verdammt, zeigt, daß er mit dem Empfinden seiner Zeit die Fühlung verloren hat. Das Sprichwort lügt, das sagt, daß der Geschmack verschieden und über ihn nicht zu streiten sei. Im Gegenteil, die schließlich geschmackrichtende Minorität, die die Regungen des Kulturlebens und die Umschwünge beim Entstehen feinfühlig merkt, ist immer einer Meinung. In Berlin freilich ist von einem einheitlichen Kunsturteil wenig zu spüren, nur im Spötteln und Schlechtmachen des Neuen, namentlich wenn es von München kommt, ist man

*) I. siehe Heft 19.



Das Zeitalter der Humanisten. Von O. Brausewetter.
Fries für die Aula des Gymnasiums zu Bromberg. Große Berliner Kunstausstellung 1893.

einer Ansicht. Dabei wird aber über Gegenwart und Zukunft der Kunst und über ihre letzten Ziele sehr weise orakelt. Und wenn man sich nun das ansieht, was die Berliner diesmal auf die Ausstellung gebracht haben, so scheint es, als ob die Künstler dem häufig vordozierten „die Kunst muß, die Kunst soll“ allzu bereitwillig ihr Ohr geliehen und bei der Befolgung Selbständigkeit und Originalität verloren hätten. Sie ernteten dafür freilich das Lob der hiesigen Zeitungen, die Unselbständigkeit und Trivialität immer als ihnen verwandte Art preisen. Das Lob gilt also weniger dem Künstler, als dem Berliner, bescheidene Naturen mögen damit zufrieden sein. Die Berliner Künstler können immerhin mancherlei, das durchschnittliche Maß des Kunstvermögens steht hier zweifellos auf einem anerkennenswerten hohen Niveau. Aber die Spitzen, die sich über das Niveau erheben, trifft man hier zu selten. Die Bilder werden hier gemalt und nicht gelebt, Mittelware in Massenfabrikation, für die auch das Wort gilt: billig und schlecht. Die Berliner Bilder verletzen nie, sie sind korrekt und wohlanständig, wie ein solider Spießbürger. Im kühnen Bilde könnte man vielleicht sagen, daß sie uns wie dieser im schwarzen Gehrock feingemacht vorkommen. Die Bilder gefallen hier, über die in den westlichsten Berliner Salons Komtesse und Schickfel mit dem stereotypen „reizend“ urteilen kann. Was darüber hinausragt wird höchstens noch „eigenartig“ gefunden.

Das wenige Gute unter den Berlinern ist mit geringer Mühe aufgezählt. Unser bester Hiesiger fehlt leider ganz auf der Ausstellung: Max Liebermann. Der Name Menzels fehlt auch im Katalog, erst nachträglich wurde ein kleines Bildchen von ihm aus den achtziger Jahren, eine Szene auf einem Hofballe darstellend, in den Ehrensaal geschoben. Franz Skarbina, einer unsrer Bewährtesten, der eine erfreuliche Produktivität zeigt, ist in drei Ölbildern und einem Pastell aufs beste vertreten Es handelt sich, wie bei Skarbina selbstverständlich, zumeist um Beleuchtungseffekte. Im Berliner Weihnachtsmarkt ist der winterliche Luftton und der Gegensatz zwischen dem scheidenden Tageslicht und dem der elektrischen Laternen und der Öllampen der Buden trefflich fixiert. Noch viel pikanter ist das Bild „Frühe Botschaft“. Ein Hotelkorridor im kalten Licht des frühen Morgens; in der geöffneten Thür eines Zimmers steht eine Dame, der das Stubenmädchen einen Brief bringt. Der einfache Vorgang ist gleichgültig, aber als Lichtstudie eine der ansprechendsten Arbeiten Skarbinas. In der Darstellung von Straßenszenen erweist sich Paul Höniger als ein wenig geschickter Nachahmer Skarbinas. Eine originellere Kraft ist Lesser-Uri, der nur ein Bild ausgestellt hat, das zudem recht ungünstig hängt. Er ist hier wenig bekannt und wird, da er zu den überzeugten Modernen gehört und jeden Kompromiß zwischen Alt und Neu verabscheut, ungesehen verdammt. Er ist ein Opfer der Berliner Kritik, die ihn, wenn sie nicht planlos auf ihn schimpft, als abhängigen Nachahmer bloßzustellen sucht. Nun hat er ja gewiß Vorbilder, denen er nachstrebt und fremde Einflüsse sind bei ihm manchmal kenntlich. Gewisse Auffassungen aber können sich im modernen Kunstleben ganz von selbst ergeben und von verschiedenen selbständig gefunden werden, ohne daß man nötig hätte, den einen als den Abschreiber des andern zu bezeichnen. In der Individualisierung des Ererbten, das dadurch zu seinem eigensten Besitz wurde, ist Lesser-Uri weit fortgeschritten und geht jetzt längst auf selbstgebahntem Pfad. Wie erfrischend in der Fülle der Mittelmäßigkeit einmal ein originelles Bild wirkt, lehrt im vierten Saale der farbenleuchtende helle dekorative Entwurf von Ludwig v. Hofmann, der, trotz schlechter Aufhängung, sofort die Augen auf sich zieht. Das Bild ist von der vorigen Münchener Ausstellung her gut bekannt.

Auch die besonders gepflegte Domäne der Berliner Kunst, die Porträtmalerei, ist diesmal mäßiger als in früheren Jahren. Zwei ganz vortreffliche Bildnisse sind von Max Koner ausgestellt, die der Berliner Maler Brausewetter und Bracht. Das erstere war schon im Winter im Architektenhaus ausgestellt und wurde bei dieser Gelegenheit hier besprochen. Man muß schwanken, welchem von diesen beiden die Palme zu reichen sei, schließlich habe ich mich für Bracht entschieden. Koners Bildnis der Dame im grünen Kleid ist dagegen

weniger erfreulich. Sehr gut ist das Damenporträt von L. Horowitz (s. u. Bilderbeil.). Von neuerdings geschätzten Porträtmalern möchte ich noch zwei nennen. G. Bierbaum hat für die Nationalgalerie das Bildnis des verstorbenen Prof. Lepsius gemalt. Es ist eine schwächliche Leistung. Daß ihm dieser Auftrag gegeben wurde, ist um so wunderlicher, als Lepsius' eigener Sohn ein trefflicher Bildnismaler ist. Er gehört freilich zu den hierzulande verpönten Modernen, aber keineswegs zu den Extremsten. Aber er ist Münchener und malt besser, als in den Berliner Meisterateliers der Brauch ist. Für ihn ist daher in der Nationalgalerie kein Platz. Der zweite ist Georg Meyn, der die Porträts so alltäglich malt, wie man es in Berlin haben will.

Nun zu den Berliner Landschaftern. A. von Meckel, der vor der Zeit freiwillig von uns ging, war nur kurze Zeit in Berlin ansässig. In seinen Orientbildern giebt er den hellen flimmernden Ton der heißen Luft trefflich wieder. Eugen Bracht, den man sonst an erster Stelle nannte, hat eine sehr ernste Landschaft, Hannibals Grab, ausgestellt, die gewiß viel Gutes hat, aber wir sind wohl durch die Landschaften der Hellmaler an andre Effekte gewöhnt, um an Brachts Kompromißmalerei besonderes zu finden. Und dann will auch scheinen, als ob Bracht mehr wie früher zum Kompromißschließen Neigung zeigte. Dafür ein kräftiges Hurrah für Walter Leistikow, der wohl das Zeug hat, sich zum besten Berliner Landschafter herauszuarbeiten, falls er nicht dem nivellierenden Berliner Einfluß verfällt. Wir haben leider Beispiele dafür. Zu diesen gehört erfreulicherweise nicht mehr L. Dettmann, der in einer Sonderausstellung eine reiche Anzahl seiner Bilder vorführt. Die Verberlinerung, die ihm früher vorgeworfen werden konnte, scheint wieder abgestreift, wie namentlich seine „Heilige Nacht“ in seltsamer mystischer Auffassung zeigt. Von der neuen Lehre, dem Mystizismus und Symbolismus, ist sonst in Berlin natürlich wenig zu merken. H. Hendrichs Bild „Nach Siegfrieds Tode“



Martin Fischers Taufschein. Von E. A. Fischer-Cörlin.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

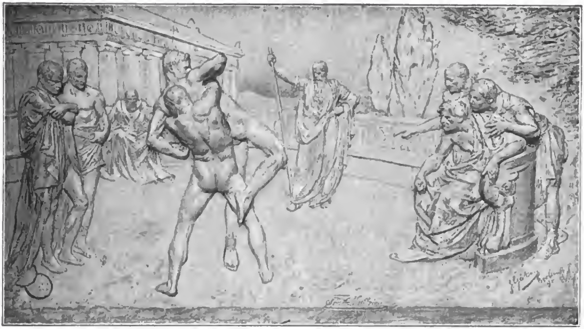
gehört allenfalls in diese Richtung. Nur die Schatten des Totenzuges, die auf die Felswand über dem blauen Wasser fallen, sind gemalt, der Zug selbst bleibt unsichtbar. Das Bild ist aber von einer tiefen poetischen Empfindung und auch bei dem, der der Wagnerei in der Kunst skeptisch gegenübersteht, von bester Wirkung.

Den guten Eindruck der Münchener Sezessionisten vermag die Fabrikware der Berliner Massenkunst nicht zu verwischen. Durch ihre günstige Lage vor dem Münchener Saal lenken die Berliner Säle aber mehr Aufmerksamkeit und Teilnahme auf sich als sie verdienen. Was uns vom Ausland zugeschickt wurde, gehört wieder auf das Gebiet der großen Kunst und der Bericht über sie ist im Tone der Sezession zu singen. Ich will mir nur einige Bilder heraussuchen. Wenn eine Respektsperson ein Fest besucht, so ist sie verpflichtet die Gäste in strenger Reihenfolge nach Amt und Würden auszuzeichnen. Der niedriggeborene Sterbliche wird es dagegen vorziehen in unregelmäßiger Bahn, die sich allenfalls nach den hübschesten Gesichtern vorausbestimmen läßt, durch die Säle zu gehen. So will ich es auch machen und da nehme ich mir gleich meinen besonderen Liebling heraus: Giovanni Segantini. Ich will es eingestehen: trotz der Münchener Sezessionisten sind seine drei Bilder das Anziehendste auf der ganzen Ausstellung. Er hat eine seltsame toquierende Malweise, die Farben wie durcheinandergewurstelt, aber alles in sorgsam berechneter Weise, flottes dekoratives Hinwerfen ist seiner genauen Art am fernsten. Und doch sind seine Bilder, wie alle modernen, auf dekorative Wirkung berechnet und wollen von einer größeren Entfernung gesehen werden. Da gehen aber die Flecken und Punkte trefflich zusammen. Kleine flimmernde Lichter sind mit Gold ins Bild gesetzt. Der Berliner schnobbert darüber natürlich: „wie gestickt". Darauf kann man mit einer Redensart desselben gefälligen Jargons antworten: „wenn schon". Was frage ich nach den Mitteln, wenn das Resultat gut ist und mich erfreut. Segantini malt Alpengegenden. Das beste Bild heißt „Traurige Zeiten", Sonnenaufgang im Gebirge. Vorne im freien Land sitzt eine Frau in Gedanken versunken an einem kleinen Feuer, vor ihr steht eine Kuh. Die frische kalte Morgenluft weht einen frostig aus dem Bilde an. Ein zweites Bild „Ruhe im Schatten" zeigt ein blaugekleidetes Mädchen im grünen beschatteten Gras liegend. Für mich wenigstens bedeuten die Segantinischen Bilder das Packendste, was ich in der modernen Luft- und Lichtmalerei kennen gelernt habe. Ich möchte Segantini sogar in manchem über die Schotten stellen. Die Boys of Glasgow haben wir auf der diesjährigen Ausstellung zum erstenmal in einer besonders geschickt zusammengestellten Auswahl in Berlin zu sehen bekommen.



Antinous vom Pfeil des Odysseus getroffen.
Von P. von Woedtke.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

Nicht wenig erstaunt war man hier, unter den Bildern der Schotten auch solche zu finden, die nicht im entferntesten revolutionär waren und die auch der Anhänger der altväterischen Weise schön finden konnte. So mußten namentlich einige Landschaften schlechthin jedem gefallen, so John Laverys Brücke in Grez, J. Patersons Landschaft mit gelblichem Höhenzug und den aufsteigenden rundgeballten Wolken, E. Waltons Flußkrümmungen. Mir gefällt die einfache Mondscheinlandschaft von J. Wh. Hamilton am besten. Für ihre besondere Art sind andre Bilder der Schotten freilich charakteristischer, wie W. Kennedys farbenfrisches rothaariges Mädchen unter dem blühenden Baum, J. Guthries prächtiger Obstgarten. Desselben äußerst vornehm gehaltenes Porträt des Erzbischofs von Glasgow ist das beste Repräsentationsporträt der Ausstellung und könnte allen Porträtisten und Porträtistinnen des Kaisers zum Vorbild dienen. Ihr gefeierter Jüngster, George Henry, den die Glasgower jetzt als ihr Haupt anerkennen, hat noch nachträglich zwei Bilder ausgestellt. Ich hätte sie übersehen, wenn mich Cornelius Gurlitt, der die Schotten in ihrer Heimat studiert hat und dem wir die beste Aufklärung über die moderne englische Malerschule verdanken, nicht zu diesen



Antiker Ringkampf. Von Joh. Götz.
Große Berliner Kunstausstellung 1893.

Bildern geführt hätte. Das eine ist ein lachender junger Mädchenkopf in einer Laube. Das bietet weniger Besonderheit. Aber das zweite Bild. Es ist eine Landschaft, ein aufsteigender Bergabhang mit einem dunkelblauen Bach, am Abhang Kühe mit auffallend geraden Rücken in eine Reihe gestellt, darüber dann als bester Teil ein Himmel mit aufsteigenden runden Wolkenballen.

Selbst einige Pariser aus der Gefolgschaft der Münchner Sezessionisten haben sich diesmal bei uns eingefunden. Dubufes Cigale (seltsamerweise als dekoratives Gemälde für einen Wintergarten bestimmt) ist ein schön gemalter weiblicher Akt in der etwas kreidigen Malweise des Fleisches, die die ältere französische Kunst schon kennt. Ein ganz modernes Stück ist Besnards Sirene. Ein dunkelgekleidetes Weib steht vorn im Schatten unter einem Baum vor einem rotbeleuchteten Meer. Das Rot im Hintergrund erzeugt auf dem beschatteten Kleid grünliche Reflexe. Wie anders hätte noch vor kurzem ein Pariser Maler eine Sirene gemalt, die ihm nur den Vorwand gegeben hatte, die verführerischen nackten Reize eines schönen Weibes zu zeigen. Besnards Sirene mit den sehnsüchtigen großen Augen ist keusch. Die weißgekleidete Madonna in einem Laubengang von Dagnan-Bouveret kann als charakteristisches Beispiel der modernen französischen religiösen Malerei gelten. Zu den Parisern ist auch Harrisson zu zählen, der in drei Studien dasselbe Motiv behandelt: einen nackten, von hinten gesehenen Menschen am Wasser, wunderbare Farben- und Lichtstudien. Das beste der drei Bilder hat die Dresdener Galerie gekauft.

Zwei Worte über die Plastik. Ein Meisterwerk ist da: Brütts Schwerttänzerin. Unter den Porträtbüsten sehr gute Arbeiten von Magnussen, namentlich die derbgearbeiteten männlichen. Tobereutz bringt außer einem etwas steifen Barbarossa ein sehr anmutiges Grabrelief.

Ein allgemeines Schlußresumé über die Ausstellung ist in diesem Jahre nicht nötig, es müßte nach dem Kennwort geschrieben werden: München alles, Berlin nichts. Eine andre allgemeine Bemerkung drängt sich aber auf. Die Darstellungen nackter Menschen werden in unsren Ausstellungen seltener und seltener, und namentlich sind es die Jungen, die die lockende Schaustellung weiblicher Reize im Bilde vermeiden. Weibliche Aktstudien in sinnlicher Auffassung werden fast ausschließlich von den Altväterischen gemalt. Die junge Kunst ist sehr sittlich geworden. Die Erscheinung steht nicht allein. In der englischen Kunst und Litteratur beginnt die keuschere Richtung, die Franzosen, so schwer man es glauben möchte, scheinen auf beiden Gebieten zu folgen. Außer andern Nebenerscheinungen — ich muß es mir versagen, an dieser Stelle mit der Thüre in der Hand näher auf die Sache einzugehen — ist das allenthalben bemerkbare gesteigerte religiöse Empfinden, das neugestärkte Christentum mit dem Umschwung in unsren Anschauungen in Zusammenhang zu bringen. So scheint es, als ob die christliche Lehre uns noch einmal, wie schon lange Geschlechtsreihen vor uns, die Freuden der Sinnenlust verkümmern wollte. Schlimm ist das für die Kunst, denn das sind ihre unrühmlichsten Zeiten, in denen sie gezwungen wurde, Hosen anzuziehen.

Die Pariser Salons.

Von Siegm. Feldmann (Paris).

II.*) Auf dem Marsfelde.

Da wären wir also im „Salon der Individualitäten". Ich weiß nicht mehr, wer ihm diesen Namen gegeben hat, aber er ist eine Pauschalverdächtigung und



Zur Zeit der Reife. Von F. Lequesne.
Salon der Champs-Elysées in Paris 1893.

klingt falsch. Wenn man durchaus einen Vergleich mit dem Salon im Industriepalast ziehen will — und darauf läuft diese Bezeichnung hinaus — dann mag man sagen, daß in diesem die Routine, auf dem Marsfelde jedoch die Mode vorherrscht. Die Routine ist freilich einförmig und wandelt in ausgetretenen Geleisen; die Mode hingegen strebt nach dem Neuen, nach dem Wechsel, und sie ist mannigfaltig, weil sie sich immer übertrumpfen muß und weil die Laune, der sie dient, selber mannigfaltig ist. Die Mode verlangt immer „etwas anderes". Daß aber jeder, der etwas anderes malt, gleich eine Individualität ist, wäre eine kühne Behauptung. Zumeist besteht das „Andere" lediglich in einem koloristischen Kniff oder in einer technischen Absonderlichkeit, in der Faktur. Die Faktur ist unschätzbar als Mittel, sie ist verächtlich als Zweck, und zum Zweck haben sie in letzter Zeit viele gemacht, die nicht ahn n, daß alle Kunst ohne Seele zum Handwerk herabsinkt, zu einem nutzlosen Handwerk, das von der Knopfdrechslerei und der Pfeifenschneiderei beschämt wird.

Hinter jedem Bilde steht der Mensch, der es geschaffen, und dessen Atem müssen wir verspüren, dessen Herzschlag müssen wir vernehmen, ob er nun Realist oder Idealist ist, ob seine Anschauung an dem Alltäglichen seines Daseins haftet oder mit dem Fernblick der Phantasie in begrabene Zeiten und Welten dringt. Wem die Kunst ein Glaube ist, der wird im Künstler die Persönlichkeit suchen und ihn an seinem Traume oder vielmehr daran messen, wie nah er seinem Traum gekommen ist.

Stecken wir also die Laterne des Diogenes an und suchen wir Menschen. Der erste, der uns entgegentritt, ist Puvis de Chavannes, eher eine Kultur als eine Natur, aber gerade darum doppelt wertvoll als Beweis für die Macht des Persönlichen in der Kunst. An ihm geht unser Kennerlatein verloren; denn er wendet von allen Kunstmitteln just soviel an, als erforderlich ist, seine Emotion mitzuteilen. Die archaistische Gebundenheit seiner Figuren ist nur der Ausdruck seines Bestrebens, jede Erscheinung auf ihre ruhigsten und typischen Linien zurückzuführen, nicht eine Altertümelei, die seinem Geiste widerspräche. In ihm ist kein mystischer Zug, in ihm ist nur Leben, Freiheit und Mitleid, und darum gestaltet sich jedes seiner Werke zu einem Feste voll sanfter Regung für den Beschauer. Allein diesesmal hat er uns eine schwere Enttäuschung bereitet. Seine für einen Saal des Rathauses bestimmte Komposition: „Victor Hugo huldigt der Stadt Paris" ist leer und schwunglos, eine müde Allegorie, deren Held namentlich durch unedle Bildung unangenehm berührt. Der Vorwurf lag dem Künstler augenscheintich nicht, dessen Talent auf die höchste Einfachheit abzielt, während Victor Hugo der Meister der Wortfeuerwerke, der pathetischen Posaunenstöße und ungeheuren Metaphern ist. Etwas von diesem Aufsluge des Dichters müßte das Bild beschwingen, das seiner Verherrlichung gewidmet ist; die giottesken Engel, die ihn begleiten, hätte er als seine Genien nie anerkannt. Zum Teile mag der ungenügende Eindruck von der Abwesenheit der Farbe herrühren. Die Arbeit ist nur ein schwach aufgehöhter Karton und es fehlt der landschaftliche Hintergrund mit den schimmernden Nebeln und weiten Horizonten, in denen sich Puvis de Chavannes als echter Poet zu offenbaren pflegt.

Ein echter Poet ist ferner Eugen Carrière und auch als Maler nicht der erste Beste; aber daß er der Erste und der Beste sein soll, wie einige Schwärmer wollen, ist damit noch nicht erwiesen. Carrière besitzt

*) I. siehe Heft 19.

einen ungemein tiefen Familiensinn und er breitet über seine Kindergruppen, die nichts mit dem anekdotischen Genre der Puppenstube gemein haben, soviel Wärme, Innigkeit und verhaltenes Glück, daß einem beim Ansehen die seligsten Wiegenlieder wehmütig und schmeichlerisch um die Ohren rauschen. Mit Vorliebe zeigt er uns die Eltern oder, wie heuer in seinem Familienporträt, bloß die Mutter mit ihren Kleinen und taucht sie in eine solche Weltvergessenheit und Selbstbeschränkung, daß man wohl fühlt, wie hier ein paar Menschenschicksale ganz ineinander aufgehen in vollständiger Abkehrung und Abgeschlossenheit von dem, was außen steht. Leider malt er auch diese Abgeschlossenheit mit, in Form eines weißen Nebelschleiers, der vor dem Bilde zu liegen scheint und hinter dem die Figuren ins Ungewisse verschwimmen, sodaß nur die Köpfe herausleuchten wie Ampeln. Das ist nicht neu; einige spätere Niederländer und Italiener haben den „Sfumato“ fortwährend geübt, es waren nicht die Größten, allein Carrière hat das Verfahren zu einem Stil entwickelt. Vielleicht ist das ein Verdienst; jedenfalls erreicht er darin die Vollkommenheit und eine schöne Intimität. Ich ziehe allerdings die Intimität und den Stil der Bildnisse von Aman-Jean vor. Hier finden wir den ganzen Menschen, nicht nur seine physiognomische Abbreviatur, keine Stimmung, sondern ein Dasein — ein Dasein, das uns mit Augen voll Kummer, voll Entsagung, voll Rätsel anstarrt, so tief, so fragend, so gebieterisch, daß wir von ihnen nicht loskommen können. Ich vermag mich vor den Bildnissen Aman-Jeans eines Gefühles nicht zu erwehren, das fast an Erschütterung streift, und sie bleiben mir nach Jahren noch in ihrer vollen Lebendigkeit gegenwärtig wie eine Begegnung, die man nie vergißt. Er hat diesesmal wieder, unter andern Werken, das Porträt eines jungen, schwarzhaarigen Weibes in Rot ausgestellt, aus dem der Aufruhr einer unbefriedigten, glühenden, gewaltsam niedergehaltenen Seele wie eine Flamme herausschlägt. „Fräulein D. G.“, belehrt uns der Katalog. Fräulein D. G. ist vermutlich ein Fräulein wie alle andern, mit denen wir tanzen, plaudern und flirten, und wer ihren Weg gekreuzt, hat ihre tragische Fülle gewiß nicht erraten. Aber Aman-Jean versteht es, allen Schmerz, alle Leidenschaft, alle Melancholie hervorzuholen, die, zumeist unbewußt, in jedem Wesen schlummern, und da er zugleich die persönliche Besonderheit mit unbestochenem Stifte festhält, schafft er Bilder von einer Unmittelbarkeit des Eindrucks, die nicht einmal durch die einigermaßen gekünstelte Anordnung abgeschwächt wird.



Auf der Wiese. Von E. Bastien-Lepage.
Zeichnung nach dem Original auf dem Salon des Champ de Mars in Paris 1893.

Und ein Poet ist auch Dagnan-Bouveret, wenn auch moderner in der Empfindung, konventioneller in der Auffassung. Dieser Künstler ist in einer glücklichen Wendung begriffen. Wie seine Farbe sich zu einem zarten, wohligen Blond abtönt, so hat sich auch sein Temperament zu einer großen Ruhe der Betrachtung abgeklärt. Seine „Wiese“ mit der einsamen Kuh und der einsamen Hirtin unter dem endlosen Himmel erscheint mir zu beabsichtigt in der Stimmung. Es ist, als hätte er sich gesagt: „Jetzt wollen wir einmal etwas recht, recht Trauriges malen.“ Zwei Frauenporträts hingegen sind von sicherer Schönheit und seine Hauptnummer: „Im Walde“ reiht sich seinen besten Arbeiten an. In einer ausgerodeten Lichtung haben sich die Holzfäller auf Baumstämmen um einen jungen Bauer gelagert, der ihnen die kurze Rast durch Geigenspiel versüßt. Es müssen schwermütige und eindringliche Weisen sein, die sie vernehmen, denn auf den Gesichtern aller ist eine stille Andacht ausgebreitet, die nach den Altersstufen sehr glücklich wechselt. Man betet anders als Jüngling, anders als Greis. Hätte der landschaftliche Hintergrund etwas mehr Luft, dann wäre das Bild vollkommen. Und auch Ary Renan müssen wir zu den Poeten rechnen. Renan ist das überzeugende Beispiel für die Macht der Suggestion. Man hat ihm, als Sohn seines berühmten Vaters, so lange vorgeredet, daß er Talent besitze, bis er thatsächlich dahin gelangte, ein paar sehr hübsche Gemälde zu schaffen. Seine „Sappho auf dem Meeresgrund“ könnte ich zwar missen, denn sie ist lax gezeichnet und von wohlfeiler Inspiration. „Die Klagen des Herkules“ hingegen sind ein treffliches Stück, in dem ein kräftiger Hauch eine gleichwertige Ausführung fand. In die Mythologie, die übrigens stark an Kredit verloren hat, hat sich auch noch



Die Centenarfeier zu Paris. Von A. Ph. Roll.
Zeichnung nach dem Original auf dem Salon des Champ de Mars in Paris 1893.

alten Italiener. Das ist er sich als Präraffaelit schuldig, und zwar hat er sein Herz ersichtlich an Mantegna gehängt, von dem er das Zeichnen erlernte. „Die Tiefen des Meeres", die er uns zeigt, sind von einem sagenhaften Weibe bewohnt, das von der Hüfte in einen Fischleib übergeht. Ihr gar nicht gewöhnliches, von unersättlicher Gier ausgeprägtes Gesicht strahlt vor Befriedigung, denn sie hat sich wieder einen schönen Jüngling als Beute herabgeholt. Jedes Sandkorn, jedes Algenblatt, jedes Luftbläschen auf dem feuchten Grund ist peinlich und täuschend herausgearbeitet und die Körperlichkeit der beiden Gestalten wird durch eine forcierte Modellierung nachdrücklich betont. Die Absicht des Künstlers spricht sich in diesem Verfahren überzeugend aus. Er wollte durch die Wirklichkeit der Erscheinungen einen Gegensatz zu der Unwirklichkeit des Vorganges herstellen und dies hat er reizvoll genug erreicht. Der „Perseus", der daneben hängt, läßt mich kalt. Ich sehe wohl, daß Perseus genau so gekleidet ist, wie Hesiod ihn schildert, aber die Episode, deren Mittelpunkt er bildet, ist mir fremd. Ich mache nicht mir, sondern dem Maler einen Vorwurf daraus. Eine Mythe, wenn sie auch nicht volkstümlich ist, muß wenigstens in den Verstand aller Gebildeten ohne Rest aufgehen, wenn sie sich zur Darstellung eignen soll. Eine Kunst, die nur Privatdozenten der Philologie zugänglich ist, müßte vereisen, selbst wenn sie wirksamer zutage träte als in diesem „Perseus" mit seinem schmutzigblauen Gesamtton und den im geometrischen Winkel gebogenen Leibern.

Ich möchte jedoch über den Meister kein Urteil fällen, den ich zu wenig kenne und dem in seiner Heimat eine große Gemeinde mit fast trunkener Begeisterung folgt. Die drei Bilder auf dem Marsfelde lassen auf einen Künstler von mehr Eigenart als Temperament, von mehr Schule als Erfindung, auf eine keineswegs alltägliche Persönlichkeit schließen, aber von der unnahbaren Größe, die ihm angeblich innewohnt, verraten sie nichts. Trotzdem geraten die Pariser Snobs in Verzückung darüber, und wenn sie den Namen des englischen Gastes vernehmen, verdrehen sie die Augen, erheben die Arme, wiegen sich in den Hüften und thun alles, was die Zimmergymnastik der Bewunderung sonst noch vorschreibt. Diese Leute ernennen jedes Jahr einen Maler zum Riesen, der alles niederschlägt, den sie als neue Sonne am Firmamente des Salons feiern und zum Gegenstand eines ästhetischen Götzendienstes machen. In diesem Jahre wird nun Burne-Jones diese Ehre

Boutet de Monvel verirrt. Seine „Diana im Walde" gefällt aber mehr wegen der duftigen Landschaft, als wegen der Aktfigur, die in der Bewegung Houdons bekannter Dianen-Statue gewissenhaft „nachgefühlt" ist.

In der Mystik — die heuer sehr bescheiden auftritt — thun sich zwei Fremde: der Belgier Leon Frederic und der Engländer Burne-Jones hervor. Frederic, der sich mit sieben Bildern eingestellt hat, leidet zweifellos an religiösem Wahnsinn; es wäre somit selbst ein wahnsinniges Beginnen, seine Delirien deuten zu wollen. Nur eines wird uns verständlich: „Die Nacht", ein Weib, das in einen gestirnten schwarzen Schleier gehüllt ist und im Schoße zwei Säuglinge mit verschlungenen Beinchen hält: den Tod und den Schlaf. Genau dieselbe Darstellung der Nacht hat Pausanias in Delphi gesehen — der Mystizismus gleicht sich eben unter allen Kulturhimmeln. Nur dürfte die delphische „Nacht" kaum so drapiert gewesen sein wie die belgische. Wir wissen, wie umständlich und kapriziös die alten deutschen Meister ihre Figuren drapierten; Frederic geht in dieser Hinsicht noch weit über sie hinaus. Er drapiert seine Figuren nicht mehr, er schnörkelt sie in kalligraphische Übungen ein wie ein Dorfschulze seinen Namenszug. Glücklicherweise erinnert er auch durch gute Seiten an die alten deutschen Meister, und zwar keineswegs an die letzten. Sein strenger, zusammengehaltener Vortrag und sein fester, ausdrucksfähiger, wie mit dem Stichel gegrabener Kontur sind kaum zu übertreffen und das Kolorit, obschon bunter als nötig und von einiger Trockenheit, zeichnet sich durch feine Abstufungen gleichwie durch schönes Leuchten aus. Sein englischer Gesinnungsgenosse, Burne-Jones hält sich nicht an die alten Deutschen, sondern an die

zuteil, im vergangenen fiel sie Whistler zu. Im letztern Falle waren sie allerdings ausgezeichnet beraten: der Götze ist zu einem Gott vorgerückt, zu dem immer mehr Gläubige beten. Whistler selbst fehlt zwar heuer auf dem Marsfelde, aber eine Gruppe von Nachahmern erinnert uns sehr nachdrücklich an ihn. Einige, wie Picard und Lavery eigneten sich nur einiges von ihm an, andere wie Alexander und Guthrie sind ersichtlich bemüht, es ihm gleichzuthun, entschuldigen aber diese Abhängkeit durch eine schöne Begabung, der es an einem selbständigen Zuge trotz alledem nicht mangelt. Am vollendetsten „whistlert" der Spanier Antonio Gandara, ein noch junges, aber vielseitiges Talent. Gandara hat Whistler alles abzugucken versucht: die kränkelnde Grazie, das Flachsehen und in erster Linie die malerische Technik, die sich auf drei bis vier Töne beschränkt und in diese mit wenig Licht ziemlich willkürlich aber geistreich hineinmodelliert. Die Ergebnisse sind interessant, aber weder in den Porträts, noch in den Veduten, die unter den Pastellen hängen, erreicht er nur halbwegs die unvergleichlichen Harmonien seines großen Vorbildes, vor deren Mysterium wir mit heiligem Schauer stehen.

Whistler ist nicht der Einzige, der durch seine Abwesenheit glänzt. Auch Stevens, Jean Béraud, Besnard und Cazin ließen in diesem Jahre die Stätte ihrer mehr oder minder berechtigten Triumphe im Stich. Roll entschädigt uns für seine dreijährige Abwesenheit durch die Riesenleinwand, an der er während dieser Zeit unablässig thätig war. Sie ist als eine Verherrlichung der Centenarfeier von 1789 für das Museum von Versailles bestimmt und schildert die Ovation, die Herrn Carnot anläßlich des Festes im Schloßparke, vor dem Neptunsbrunnen, von der Volksmenge dargebracht wurde. Lohnend war die Aufgabe gerade nicht. Ein weltgeschichtliches Ereignis befruchtet die Phantasie des Künstlers, aber wenn man bloß die Erinnerung an dieses Ereignis zu malen hat, muß man, wie hier, die Emotion in seinen Stoff hineintragen, anstatt sie daraus zu schöpfen. Roll hat sein Möglichstes gethan und wirklich Bewegung und Mannigfaltigkeit in die vielhundertköpfige Menge gebracht, die den schwarzen Frack des Präsidenten der Republik umflutet. Auch die Farbe ist sehr glücklich und frei von den undurchsichtigen, schwärzlichen Tönen, die Roll früher anzuwenden pflegte, wenn er nicht Nacktes malte, wo er mir am liebsten ist. Sonst macht sich die historische Malerei kaum bemerkbar, es sei denn, man rechne, wegen seines Umfangs, Lhermittes „Der Tod und der Holzhauer" hinzu. Der Holzhauer ist auf seiner Last zusammengebrochen und da ihm zwischen den Stämmen der Sensenmann erscheint, weiß er, daß sein letztes Stündlein geschlagen hat. Dem Bilde mangelt es, trotz aller Anstrengung, an Beredsamkeit; es überzeugt uns nicht, es weckt kein Gefühl in uns. Vielleicht liegt das an der Art Lhermittes. Seine Zeichnung ist wie immer von großer Energie, aber er versteht die Kunst der Beschränkung, die Notwendigkeit der Opferung des Nebensächlichen nicht. Alles bis auf den kleinsten Grashalm ist mit dem gleichen Nachdruck behandelt und das zersplittert die Aufmerksamkeit. Mit Lhermitte haben sich auch die Genossen der ersten Stunde, die zum Gedeihen des neuen Salons so viel beitrugen: Carolus-Duran, Gervex, Duez u. s. w. vollzählig eingestellt. Aber was ließe sich Neues über sie sagen? Höchstens, daß uns Carolus-Duran diesesmal mit einigen Landschaften überraschte, von denen ein Sonnenuntergang aller Ehren wert ist. Auch Friant ist nicht ausgeblieben, nur schade, daß er uns diesesmal nicht die gewohnte Freude bereitet. Er hatte uns verwöhnt und darum empfinden wir es als Rückschritt, wenn er sich, wie diesesmal, auszuruhen scheint.

Den Deutschen brauche ich wohl nur wenige Worte zu widmen. Die sehen Sie in der Heimat öfter und würdigen sie unbefangener, weil die Vergleichung sich nicht aufdrängt. Glücklicherweise halten einige der Vergleichung auch hier stand. Am besten gefallen die Interieurs von Kuehl und das Kinderporträt von



Drei Militärbevollmächtigte bei französischen Manövern.
Von Ch. Morel.
Zeichnung nach dem Original auf dem Salon des Champ de Mars in Paris 1893.

Friedrich v. Uhde, das ungemein lebendig ist, aber nicht ganz auf der Höhe seines Ruhmes steht. Liebermann hat seinem „Hamburger Senator in Amtstracht“ einen zu großen Kopf gemalt, vermutlich weil der Hut auch zu groß ist und sonst nicht gepaßt hätte. Hingegen bereitet er uns durch ein Dutzend meisterhafter Pastelle viel Vergnügen. Von Friedrich Burger ist eine lebensgroße weibliche Figur zu sehen, die er „Reminiszenz“ nennt. Es ist eine moderne Cousine von F. A. Kaulbachs „Lautenschlägerin“ und durch ihren frischen und feinen Ton bemerkenswert.

Die freie Berliner Kunstausstellung.

Von Jaro Springer (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Unter diesem verlockenden und irreleitenden Namen ist hier in den Restaurationsräumen des Hohenzollern-Panoramas am Lehrter Bahnhof eine Ausstellung eröffnet, die als eine Art Salon der Zurückgewiesenen gelten möchte. Als solche kann sie schon deßwegen nicht bezeichnet werden, weil nur ein kleiner Teil der von der benachbarten großen Ausstellung zurückgewiesenen Bilder und Skulpturen eingeschickt wurde. Um die Räume zu füllen, wurden dann noch eine Menge anderer Bilder und Bildwerke zusammengebracht, die seinerzeit gar nicht vor die Jury der Ausstellung gekommen sind. Wenn sich unter den letzteren einige ganz gute befinden, wie die Landschaften von A. Normann und die Pastelle von E. Edel, so kann das bei der übergroßen Produktion von Bildern in Berlin nicht weiter wundern. Denn es wird doch hier im Laufe des Jahres nicht nur das gemalt und gebildhauert, was für die große Ausstellung bestimmt ist. Aber es ist doch in dieser Gruppe kein Bild, das man in der großen Ausstellung vermißt, ja keines, bei dem die Notwendigkeit einer öffentlichen Schaustellung besonders einleuchtet. Interessanter ist die andere Gruppe von Bildern, die durch Zettel mit der Aufschrift: „Zurückgewiesen!“ gekennzeichnet wird. Dieses energische Zurückgewiesen mit dem entrüsteten Ausrufungszeichen wirkt bei den meisten Bildern durchaus nicht so erschütternd, wie die Veranstalter der Ausstellung wohl geglaubt haben. In den weitaus meisten Fällen erscheint es ganz gerechtfertigt, wenn der absolute Kunstwert gemessen wird. Erinnert man sich freilich der erdrückenden Fülle mittelmäßiger Bilder drüben in der Ausstellung, so kommt doch manchmal die Zurückweisung rätselhaft und willkürlich vor und dem Betroffenen mag sie ungerecht erscheinen. Keine Jury ist unfehlbar und es soll ohne weiteres zugestanden werden, daß auch die diesjährige sich böse Mißgriffe hat zu Schulden kommen lassen. Kaum aber schlimmere, als in früheren Jahren, in denen die Abgewiesenen weniger lärmten und in denen sie nicht, wie diesmal, zu einem geschickt geleiteten geschäftlichen Unternehmen zusammengebracht wurden. Der Zufall und persönliche Neigungen spielten auch bei diesen Juroren eine Rolle, es wurde gewiß auch etwas Vetter-Michelei getrieben und mancher mag sich gar auf einen sogenannten Standpunkt gestellt haben. Zweifellos ist vielfach nach dem zwar nicht löblichen, aber manchmal vorteilhaften Prinzip: Haust du meinen Juden, hau ich deinen Juden abgestimmt worden. In der höflichen Sprache der Parlamente nennt man das Kompromißbeschlüsse. Keine Jury wird davon frei bleiben. Im ersten Saal der kleinen, übrigens sonst und in Anbetracht der ungünstigen Räume recht hübsch arrangierten Ausstellung veranlassen zur besondern Betrachtung das zurückgewiesene Bild Meckels und die gleichfalls zurückgewiesene Denkmalskizze von Max Klein. Beide — nicht Kunstwerke sondern Zurückweisungen — sind vielfach besprochen. A. v. Meckels Bild zeigt ein Stück Meer unter einer dunstigen, nebeligen Luft, durch die die heiße, südliche Sonne flimmernde Lichter aufs Wasser wirft. Gewiß ein gutes Bild. Wenn die Jury es als fünftes Bild aus Platzmangel abgelehnt hat, so läßt sich das gut verteidigen, denn es ist für Meckel weniger charakteristisch als die vier aufgenommenen und zeigt seine Kunst von keiner andern Seite. Aus künstlerischen Gründen aber durfte die Ablehnung nicht geschehen. Warum die Reiterstatuette von Max Klein, die bei der Konkurrenz eines Kaiserdenkmals für Stuttgart einen ersten Preis gewann, der Jury nicht genügt hat, ist ganz unerfindlich. Es ist eine tüchtige Arbeit, mindestens ebenso gut, wenn nicht besser, als manche anstandslos aufgenommene Skulptur. Schon die höfliche Rücksicht auf die süddeutschen Preisrichter hätte die Zulassung dieses Werkes empfehlen sollen, auch wenn künstlerische Gründe dagegen gesprochen hätten, was aber gar nicht der Fall ist.

Eine Radierung (!) nach der Sixtinischen Madonna von Max Horte hätte als kühnes Unterfangen einen bescheidenen Platz in der großen Ausstellung verdient; wenn sie auch nicht als glückliche und korrekte Reproduktion des Bildes gelten kann. Die an der durchschnittlichen Damenmalerei geübte scharfe Kritik der Jury verdient dagegen das höchste Lob. Den dilettierenden Damen soll die Kunstübung keineswegs verkümmert werden, sie soll sich aber auf die Familie und auf das Haus beschränken. Von den öffentlichen Ausstellungen aber sollte man die üblichen Produkte weiblicher Malerei schon deßwegen möglichst fernhalten, um nicht noch mehr halben Talenten einen Beruf rätlich erscheinen zu lassen, der die Schwachen und Halben sicherer wie jeder andere verhungern läßt. In der Kunst lassen sich die niedlichen Talente, die einer Frau sonst so wohl anstehen, gewerbsmäßig am schlechtesten verwerten. Ein Weib, das wie Dora Hitz malt, ist in jeder Ausstellung willkommen, die Durchschnittsmalerinnen verwenden ihre bescheideneren Gaben besser und glückbringender im Hause. Von E. Munch und vom Dichter A. Strindberg hat die Jury je zwei Bilder zurückgewiesen. Das ist ein Fall. Zunächst über Strindberg. Der geniale Dichter des Fräulein Julie ist als Maler zweifellos ein Dilettant und zwar keiner, der in der Pinselführnng besondere Geschicklichkeit zeigt. Er hat zwei Skizzen ausgestellt, die wie Munchsche Farbennotizen anmuten. Die eine ist ein Stückchen weißer Strand mit einem Streifen blauen Wassers und einem Stück wolkigen Himmels darüber, vorn eine rote Blume und im Sand blaue Flecken wie Fußstapfen oder krabbelndes Ungeziefer. Das andere bessere Bild zeigt dunkelgrüne Wellen mit hellen gelben und roten Wellenköpfen unter einem hellen grünlich reflektierenden Himmel. Es ist eine kindliche und naive Naturauffassung, der die Malkunst des Dichters nur zum unvollkommenen und ungeschickten Ausdruck verhilft. Und dann hat Strindberg in den Bildern doch etwas sagen wollen, wozu ihm Farbe und Malerei gerade als adäquates Ausdrucksmittel erschien. War es höflich, diese Arbeiten zurückzuweisen? Von Goethe sind zahlreiche Zeichnungen auf uns gekommen. In Weimar schätzt man sie noch als Kunstwerke, anderswo nicht mehr, ohne daß man deßhalb dem Ruhme Goethes irgend etwas fortzunehmen meint. Goethes Zeichnungen sind schlecht, selbst wenn sie vom milden Standpunkt eines Zeitgenossen von Hackert und Kniep betrachtet werden. Ich bin natürlich weit entfernt, Strindberg mit Goethe auch nur vergleichsweise auf eine Stufe stellen zu wollen. Aber die Strindbergschen Bilder stehen den berufsmäßigen Kunstleistungen ihrer Zeit weit näher, als die Goethes. Wenigstens zu einer höflichen Aufnahme von Strindbergs Bildern sind wir verpflichtet.

Gehässiger ist das Vorgehen der Jury gegen Munch. Er hat nur zwei Pastelle eingeschickt. Beide sind zahme Bilder, die sich von den wilden Farbenphantasien, deren Ausstellung die alten Herren hier so erbost hat, ganz fern halten. Das eine Bild ist eines der besten, die Munch uns damals vorgeführt hat und durch nichts verletzend. In einem dunklen Zimmer oder Kajüte sitzt ein Herr mit glimmender Zigarre am Fenster, durch das man auf die hellere See blickt. Einige bunte Signallaternen erscheinen als leuchtende Punkte. Eine ganz solide feingestimmte Lichtstudie. Das andere Bild ist ein Interieur bei Lampenlicht. Das zweite Bild mag preisgegeben werden, aber das erste von der Ausstellung zurückzuweisen, war, wenn nicht böse Tendenz, doch verletzende Ungerechtigkeit. Das ist aber auch der einzige Fall, der sich auf der Ausstellung der Zurückgewiesenen konstatieren ließ. Ihren besondern Zweck, die Beschtüsse der Jury der großen Ausstellung als falsch und unsinnig hinzustellen, erfüllt sie also keineswegs. Sie war nicht so engherzig, einer ganzen unbequemen Richtung die Ausstellung zu versperren, sie hätte aber unbeschadet manches mittelgute Werk noch aufnehmen können. Unser Salon der Zurückgewiesenen erinnert durchaus nicht an die verblüffenden revolutionären Pariser Salons des Réfusés der ältern Zeit. Gerade aber daß unserer der Ausstellung selbst so ähnelt, kann der Jury zum gerechlen Vorwurf gemacht werden! Die diesjährige Jury war in mehreren Fällen ungeschickt und unhöflich, ungerecht aber war sie nur gegen den einen Munch. Das beste an der ganzen freien Ausstellung ist das Plakat, es war für die große Ausstellung bestimmt, wurde

aber zurückgewiesen, weil es von Ludwig von Hofmann ist. So stellte der Zufall den Refusierten ein Plakat zur Verfügung, wie sie sich es besser und passender nicht wünschen konnten. Leider entspricht die Ausstellung nur wenig den Erwartungen, die das lockende Reklameschild erweckt. [2196]

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

tz. Düsseldorf. Ludwig Keller, ein begabter Schüler Peter Janssens, der jetzt ein Meisteratelier unsrer Kunstakademie innehat, veranstaltete bei Eduard Schulte eine Sonderausstellung seiner Arbeiten, zum größten Teile Porträts und Porträtstudien, Ölbilder und Pastells, ferner einige Interieurs mit Figuren. Der junge, vielversprechende Künstler tritt mit dieser Zusammenstellung zum erstenmale hier vor die Öffentlichkeit und erweist sich als ein kräftiges, ursprüngliches Talent, den wirklicher Beruf zur Malerei geführt hat. Die hier zusammengestellten Arbeiten des jungen Künstlers sind Offenbarungen eines starken, seinen eigenen Weg bewußt gehenden Talents, von dem noch gutes zu erwarten ist. [2198]

= Paris. Im Salon des Marsfeldes zu Paris hat jetzt auch Fritz v. Uhde die Auszeichnung erhalten, zum Mitglied ernannt zu werden, was vor ihm schon Liebermann, Kühl und Stetten geworden sind. [2203]

= Paris. Bildhauer Paul Dubois ist zum Direktor der nationalen Akademie der bildenden Künste zu Paris erwählt und bestätigt worden. [2208]

= München. An Stelle des aus seinem Lehramte scheidenden Professors Andreas Müller ist Professor Alexander von Liezenmayer mit dem Lehramte für religiöse Malerei an der Akademie der bildenden Künste zu München betraut worden. Professor Carl Marr, Ehrenmitglied der Akademie, hat eine Professur für Malerei an derselben erhalten. [2206]

tt. Karlsruhe. Dr. Adolf von Öchelhäuser, außerordentlicher Professor an der Heidelberger Universität, hat von der großherzoglich-badischen Regierung einen Ruf als Nachfolger Lübkes für den ordentlichen Lehrstuhl der Kunstgeschichte an der hiesigen technischen Hochschule erhalten und angenommen. [2185]

tz. Düsseldorf. Am 12. Juni ist, im Alter von 67 Jahren, an einem Herzleiden der Genre- und Landschaftsmaler Karl Schlesinger, einer der älteren Generation der hiesigen Künstlerschaft angehörender Maler, gestorben. Der Verstorbene hat über 40 Jahre hier gelebt und geschaffen und genoß seines ausgezeichneten Charakters wegen große Achtung im Kreise seiner Kunstgenossen, die sich dadurch bethätigte, daß er im Laufe der Jahre wiederholt Ehrenämter in den Vorständen des Vereins Düsseldorfer Künstler und des Malkastens bekleidete. Geboren 1826 zu Lausanne kam Karl Schlesinger in jungen Jahren nach Hamburg, wo er, nachdem er seinen Beruf zur bildenden Kunst erkannt, den ersten Unterricht bei dem Zeichenmeister Hardorff empfing. Dann wurde er Schüler von Hermann Kauffmann, dessen Richtung und Genre, figürliche Darstellungen in organischer Verbindung mit stimmungsvollen Landschaften, für sein späteres Schaffen bestimmend wurde. Im Jahre 1844 ging er nach Prag, wo er die Akademie bezog und Schüler von Chr. Ruben wurde. Bald zog es ihn indessen nach Antwerpen, wo damals Dijckman und Wappers an der dortigen Akademie als Lehrer sehr erfolgreich wirkten. Schlesinger wurde Schüler des ersteren und malte hier sein erstes bedeutendes Bild, die Einschiffung von Auswanderern. 1852 kam er nach Düsseldorf, wo er seinen bleibenden Wohnsitz nahm. Er schloß sich hier insbesondere an Vautier an. Seine bekanntesten Bilder, die er hier schuf, sind: „Die Moselfähre", „Kornernte bei aufsteigendem Gewitter", „Nächtlicher Fischfang", „Mittagsruhe der Schnitter", „Fahrt zu einem Sterbenden", Bilder, in denen die Landschaft gleichwertig mit den Darstellungen aus dem Volksleben behandelt sind und welche vielen Beifall fanden, insbesondere in jener Zeit, wo die Düsseldorfer Genremaler mit Vorliebe und mit Glück solche Gegenstände malten. Wegen eines Augenleidens war Karl Schlesinger in den letzten Jahren nicht mehr sehr produktiv. [2188]

tz. Düsseldorf. Am 16. Juni ist der Landschaftsmaler Friedrich Wilhelm von Wintersfeldt, geboren 1830 in Dinslaken in der Rheinprovinz, nach längerem Leiden gestorben. Ursprünglich der Militär-Karrière sich widmend, folgte der Verstorbene, nachdem er drei Jahre Offizier bei der Kavallerie gewesen, seiner künstlerischen Neigung und wandte sich 1853 der bildenden Kunst zu. Er war Schüler von Hans Gude, welcher damals als Lehrer der Landschaftsmalerei an der hiesigen Kunstakademie sehr erfolgreich wirkte. Studienreisen in Süddeutschland, namentlich in den bayerischen Alpen bestimmten vornehmlich die Richtung seiner Kunst; er malte mit Vorliebe stimmungsvolle Motive vom Bodensee bei Konstanz, vom Chiemsee ꝛc. Doch hat er auch Motive aus den Wäldern des Wesergebirges, aus dem Teutoburger Walde, mit Glück behandelt. [2193]

Gestorben: Am 7. Mai 1893 Jost Vital Troxler, Schüler Paul Deschwandens, 66 Jahre alt, in Luzern. [2191]

Gestorben. Am 20. Juni zu Berlin im Alter von 69 Jahren der bekannte Zeichner des Kladderadatsch Wilhelm Scholz, einer der bedeutendsten Karikaturenzeichner nicht bloß Deutschlands. Mit ihm ist der letzte des Dreigestirns Dohme, Kalisch, Scholz, dahingegangen, die dem Berliner Witzblatt seit seiner Begründung angehörten, und denen es seinen Weltruf verdankt. Scholz' Schöpfung ist der berühmte Bismarck des Kladderadatsch mit den historischen drei Haaren. Vor drei Jahren trat er aus dem Kladderadatsch aus, denn der ehemals so lebhafte Geist war früher müde geworden als das, was sterblich war an ihm. [2218]

Denkmäler.

tt. Karlsruhe. Bildhauer Professor Volz hat das Modell eines Grabdenkmales für den verstorbenen Prinzen Ludwig Wilhelm von Baden vollendet und zur öffentlichen Ausstellung gebracht. Im Anschlusse an die Epitaphien Rauchs im Mausoleum von Charlottenburg, stellt der hiesige Künstler den Prinzen auf dem Paradebette über einem reichgeschmückten Sarkophage liegend dar. Das in Marmor auszuführende Kunstwerk soll in dem soeben in Ausführung begriffenen Mausoleum im Fasanengarten beim hiesigen großherzoglichen Schlosse aufgestellt werden. Das Mausoleum selbst wird nach dem Entwurfe des im Jahre 1891 in Freiburg verstorbenen erzbischöflichen Bauinspektor Franz Bär im frühgotischen Style durch den hiesigen großherzoglichen Hofbaudirektor Hemberger mit einem Kostenaufwande von 600,000 Mark errichtet und dürfte noch in diesem Jahre seine Vollendung finden.

= Preßburg. Für ein in Preßburg auf dem Krönungshügel zu errichtendes Denkmal der Kaiserin Maria Theresia sind Victor von Tilgner und Johann Fadruß, beide aus Preßburg stammend, zur Einsendung von Entwürfen aufgefordert worden. Tilgner lehnte ab, Fadruß lieferte bereits seinen Entwurf an die Stadtverwaltung ab. [2207]

Preisausschreiben.

G. Berlin. Die Verleihung der Rompreise bildet bei der Pariser Akademie jederzeit ein Ereignis. Preisrichter wie Bewerber sehen dem Verlauf derselben mit gleicher Spannung entgegen. Wie anders bei der hiesigen Akademie! — Die infolge fortgesetzter Beratungen festgestellten neuen Satzungen für die Staatspreis-Konkurrenzen haben trotz der für die Bewerber äußerst günstig normierten Bedingungen nicht vermocht, auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei eine, gegen früher, lebhaftere Beteiligung hervorzurufen. Die junge malende Künstlerschaft Preußens scheint, soweit sie noch bewerbungsfähig ist, in einer Art Lethargie sich zu befinden. Daß sie nicht im stande wäre, sich an der Konkurrenz zu beteiligen, will ich vorderhand und vor dem Verlauf weiterer Malerkonkurrenzen einstweilen nicht annehmen. Hat doch schließlich wenigstens ein Maler versucht in die Schranken zu treten, der Maler Ludwig Fahrenkrog, der, auf der hiesigen Hochschule vorgebildet, jetzt das Meisteratelier für Geschichtsmalerei an der Akademie besucht und bereits gelegentlich der vorjährigen Konkurrenz für Maler einen Ehrenerfolg davontrug. Er konkurrierte wiederum mit seinem inzwischen vollendeten Ölgemälde „Kreuzigung Christi" und erhielt, wie verlautet, einstimmig den Preis zuerkannt. Sein Werk hat gegen das Vorjahr außer erheblichen Änderungen in der Anordnung an Wirkung wie an Innerlichkeit der Empfindung bedeutend gewonnen. Es ist eine Zierde der großen Kunstausstellung und in Verbindung mit seinen andern Arbeiten des Preises würdig. — Schwerer als in der Malerkonkurrenz mag den Preisrichtern die Entscheidung in dem für Bildhauer eröffneten Wettbewerbe geworden sein. Sechs bereits vorteilhaft bekannte jüngere Künstler hatten sich hier beworben, die Bildhauer Ernst Freese, Fritz Klimsch, Ferdinand Lepcke, Harro Magnussen, Ernst Wenck und Peter v. Woedtke. Sie alle sind mit ganz bedeutenden und künstlerisch hervorragenden Leistungen, die durchweg die Gediegenheit der Berliner Schule bekunden, aufgetreten,

Freese, Klimsch und v. Woedtke sich gleichzeitig um das Reisestipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung bewerbend. Durch die Reichhaltigkeit der Einsendungen, die überdies ein gründlicheres Studium, gediegenere Durchführung und höhere künstlerische Vollendung zeigten, zeichneten sich wiederum Freese, Lepcke, Magnussen und Wenck aus. Freese trug den Schultze-Preis davon, und als Sieger in der Staatspreiskonkurrenz ging schließlich der Bildhauer Ferdinand Lepcke hervor, dessen Werke den Bestimmungen der Konkurrenzordnung „größere und höhere Vorstellungen“ gestalten zu können, augenscheinlich noch mehr entsprachen, als die seiner eben genannten Mitbewerber. Ferdinand Lepcke ist am 23. März 1866 zu Coburg geboren; er besuchte nach mehrjähriger praktischer Vorbildung bei den Bildhauern Gebrüder Bieber hierselbst das Kunstgewerbemuseum und von Oktober 1883 ab die hiesige akademische Hochschule für die bildenden Künste, auf welcher er vornehmlich Schapers Unterricht genoß. Seit 1890 ist er selbstschaffend thätig. Wiederholt hat er die hiesigen großen Kunstausstellungen beschickt. Auch in diesem Jahre ist er mit achtbaren Arbeiten vertreten. [2200]

• Dresden. Der akademische Rat schreibt soeben das Munckel'sche Stipendium aus. Die jährlichen Zinsen des 75,000 Mark betragenden Stiftungskapitals sind an drei aus dem Königreiche Sachsen gebürtige, talentvolle und hülfsbedürftige Maler zu vergeben; jeder erhält den dritten Teil auf drei Jahre. Bewerber, welche die genannten Eigenschaften erfüllen und ihr Talent durch selbständige Leistungen an den Tag gelegt haben, haben ihr Gesuch nebst Taufzeugnis bis zum 30. September mittags 12 Uhr beim Sekretariat der Akademie der bildenden Künste einzureichen. [2186]

= Colmar. In Colmar soll ein Denkmal des bekannten Ch. Grad errichtet werden. Bei dem Wettbewerb für das Denkmal erhielt den ersten Preis der Entwurf Enderlin-Umbdenstock, den zweiten derjenige des Bildhauers H. Wadéré in München. Den dritten Preis erhielt ein Colmarer Bildhauer Weiß. [2219]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft in München. Die Jahresausstellung der Genossenschaft wird zu ihren Hauptanziehungspunkten eine Kollektiv-Ausstellung von Werken von G. F. Watts zählen. Burne-Jones und Alma Tadema werden ebenfalls nebst einer Reihe andrer englischer Meister auf der Ausstellung vertreten sein. [2214]

— München. Ausstellung der Münchener Sezession. Auf der ersten Jahresausstellung des Münchener Vereins bildender Künstler, welche etwa achthundert Werke umfassen wird, stellt u. a. Professor Hubert Herkomer sein Gemälde „Eine Magistratssitzung in Landsberg am Lech“ aus. Außerdem wird die Ausstellung zahlreiche Gemälde holländischer und belgischer Meister enthalten, Werke von Dagnan-Bouveret, der Glasgower Schule, Spaniern und Italienern. [2213]

R. Berlin. Einiges von der Ausstellung. Trotz des großen Umfanges und der hervorragenden Bedeutung der diesjährigen Großen Kunstausstellung ist von seiten der Preisjury nur die Verleihung von drei großen und sechs kleinen goldenen Medaillen für Kunst erbeten worden. Es sind dies dieselben Zahlen, welche vor nahezu 50 Jahren für die bedeutend weniger beschickte Ausstellung der hiesigen Akademie als maßgebend festgesetzt worden waren; eine Erhöhung dieser Ziffern war in den Kreisen der Aussteller als selbstverständlich erwartet worden. Neben den Medaillen werden dem Vernehmen nach „Ehrenvolle Erwähnungen“ ausgesprochen werden. — Die Ausstellung wurde im ersten Monate von nahezu 300 000 Tageseintrittsgeld zahlenden Personen besucht, die Einnahmen belaufen sich in dieser Zeit bereits auf über 100 000 Mk. — Dieser bedeutenden Besucherzahl entsprechend hält sich der Verkauf der Kunstwerke an Private. Der Kaiser hat den Ankauf eines zweiten Marinestückes vollziehen lassen, eines Werkes des dänischen Malers Karl Locher-Kopenhagen. — Gleichen Erfolges wie der Verkauf erfreut sich die vom Verein Berliner Künstler veranstaltete Verlosung von Kunstwerken. 70 000 Loose gelangen zum Verkauf. Der erste Hauptgewinn im Betrage von 7000 Mk. umfaßt drei Ölgemälde: „Blüten und Blätter“ von Victor Freudemann-Berlin, „Isola Bergeggi, Riviera di Ponente“ von Willy Hamacher-Berlin und „Auf der Gartenbank“ von Paul Wagner-München. Zum zweiten Hauptgewinn im Werte von 5000 Mk. gehören drei Ölgemälde: „Im Buchenwald“ von Paul Flickel-Berlin, „Im Elbschlick“ von Oscar Frenzel-Berlin und „Im Kahn“ von Adolf Lins-Düsseldorf, das Aquarell „Am Barther Bodden“ von Dr. Müller-Kurzwelly aus Berlin, endlich die Marmorstatuette „Aspasia“ von Otto Riesch-Berlin. Der dritte Hauptgewinn, Wert 3000 Mk., besteht aus drei Ölgemälden: „Ausbruch zur Morgenpromenade“ von Albert Brendel-Weimar, „Mondscheinnacht in Deep“ von Hermann Eschke sen., Berlin, und „Stillleben“ von Ernst Scheel-Berlin, sowie der Bronzestatuette „Der Athlet“ von Franz Stuck. Der geringe Vorrat der Lose, Preis 1 Mk., ist bereits nahezu ausverkauft. — Die Ausstellung selbst hat eine außerordentliche Bereicherung erfahren. Anton von Werners Bild der „Reichstag-Eröffnung am 25. Juni 1888“ ist gerade am fünften Jahrestage der Eröffnungsfeierlichkeit des Parlaments im Ehrensaale der Ausstellung für das Publikum zugänglich gemacht worden. Es übt eine gewaltige Zugkraft auf das Publikum aus, das es in Scharen umlagert.

v. T. Neuenburg. Am 1. Mai eröffnete der Neuenburger Kunstverein seine Ausstellung mit 250 Werken von 58 meistens der romanischen Schweiz angehörenden Künstlern. Man vermißte sehr mehrere, kürzlich verstorbene Maler; allein doch waren viele tüchtige Leistungen vorhanden, namentlich auch von einigen Vertretern der modernen Pariser Schule. In höchst dramatischer Weise stellte Jules Girardet das Schlachtfeld der von Hoche 1795 bei Quiberon geschlagenen Royalisten dar. Zu den hervorragenderen Gemälden gehörte ferner eine in der Behandlung des Nackten vorzüglich gelungene Arbeit Jules Blanepains (ein junges Mädchen am Meerstrand) und das elegante Porträt einer Pariserin, von Ernst Bieler. Durch besondere Naturwahrheit und großartige Auffassung zeichneten sich die Landschaften A. de Meurons („Bernina-See“), August de Beaumonts („Niederalpsee“) und Albert Lugardons („Viehherde in Chanrion“) aus, durch wirkungsvolle, koloristische Stimmung Sandreuters „Herbstlandschaft bei Basel“. Auch Leon Delachaux (Paris) erntete Beifall mit seinen lichtvollen „Ufern der Creuse“; ebenso Anker, E. de Pury, Jeanmaire, Ravel u. a. Einiges Aufsehen erregte Frl. Klara von Rapparts Bild. Unter dem Titel „Die Seele“ stellte sie eine Frau mit dem Leib eines Meerungeheuers dar, deren schmerzlicher Gesichtsausdruck das Verlangen der Seele nach Befreiung aus den Banden des Leibes symbolisieren soll. Unter den Aquarellen bemerkte man besonders einige Genrebilder Leon Girardets und die brillant ausgeführten Landschaften von Paul Bouvier und Leo Chatelain, unter den Skulpturen die sehr ähnliche Bronzebüste des Malers Leon Berthoud, von Landry

• Dem kgl. Kupferstichkabinet zu Dresden hat der Berliner Maler Paul Meyerheim 36 Studienzeichnungen seines Vaters Eduard Meyerheim geschenkt. Dieser war 1808 zu Danzig geboren und starb 1879 zu Berlin; er war s. Z. berühmt durch seine Schilderungen aus dem Berliner Volksleben. Die geschenkten Blätter wirken für den heutigen Geschmack etwas hart und trocken, fesseln aber durch starke Unmittelbarkeit der Beobachtung und liebenswürdige Empfindung. Ferner erhielt das Kabinet durch Testament viele hundert Zeichnungen und Probedrucke von Radierungen, die das gesamte Werk des einst berühmten Dresdner Zeichners und Radierers August Moritz Retzsch ausmachen. Retzsch wurde 1779 zu Dresden geboren und erhielt seit 1798 seinen Unterricht an der Dresdner Akademie unter Giuseppe Grassi. Schon zu Anfang des Jahrhunderts sah man, „daß Retzsch als Künstler Epoche machen werde“ und noch um die Mitte des Jahrhunderts war man in England wie in Deutschland überzeugt, daß Retzsch zu den Größen und Stützen der Dresdner, ja der deutschen Kunst gehöre. Heutigen Tags kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die einst berühmten Originalradierungen zu den Dichtungen deutscher und englischer Dichter in ihrer trockenen Umrißzeichnung den tiefsten Verfall der Kunst, besonders der Radierung bedeuten und technisch tief unter den Leistungen der damals als zopfig verschrieenen Rokokozeit stehen. Wir nennen von Retzschs Werken die acht Umrisse zu Schillers Gang nach dem Eisenhammer, 16 zum Kampf mit dem Drachen, ferner solche zum Lied von der Glocke, zu Pegasus im Joche u. s. w., 26 zu Goethes Faust, zu Shakespeares Hamlet, Macbeth, Romeo und Julie, Sommernachtstraum, Sturm, Othello, König Lear. Später hat er Fancies (1834) und Phantasien und Wahrheiten in englischem Stahlstich herausgegeben. Endlich hat er auch eine Reihe Genrebildchen und biblische Szenen radiert. Retzsch starb am 11. Juni 1857 in der Oberlößnitz bei Dresden. Bedenkt man, daß diese süßlich aufgefaßten, trockenen Schilderungen einstmals als Meisterwerke gepriesen worden sind, so wird man sich erst voll bewußt, aus wie tiefem Verfall die

deutsche Kunst sich aufraffen mußte, und einen wie raschen und großartigen Aufschwung die Klinger, Geyger, Köpping u. a. in ihrer Kunst bedeuten. [1779]

th. **Aus Rom** schreibt man uns: Fast gleichzeitig mit der nationalen Kunstausstellung, über welche wir in eigenem Artikel berichten, ist auch die diesjährige Ausstellung der Académie de France eröffnet worden. Es sind nur wenige, aber im großen Ganzen durchaus erfreuliche Werke, die im letzten Studienjahre in den Ateliers der nach Rom entsandten, jungen französischen Künstler entstanden sind. In der Skulptur lenkt sofort der im ersten Studienjahr stehende Sicard mit einer prächtigen, überlebensgroßen Hagar-Gruppe die Aufmerksamkeit auf sich. Die Auffassung der vielbehandelten Szene ist zwar nicht neu: das auf einen Felsblock niedergesunkene, junge Weib neigt sich in stummer Verzweiflung über den Körper des verschmachtenden, leblos scheinenden Kindes. Dafür ist die Ausführung beider Gestalten von vollendeter Technik und namentlich der Körper der Hagar von seltener Schönheit der Formen. Auch die Figur des Knaben ist drastisch dargestellt und die ganze Gruppe überhaupt von einer Dramatik, die von tiefer Wirkung ist. „Legende und Vergangenheit" ist der Titel eines Werkes von Convers; ein weiblicher Genius — die Legende — streut Rosen auf einen ihr zu Füßen sitzenden Kronos. Beiden Figuren fehlt es, trotz guter Anlage, an der feineren Ausführung und ebenso stehen auch beide ihrer Proportion nach in gewissem Mißverhältnisse. Immerhin zeigt Convers an der männlichen Gestalt, daß er etwas von der Muskulatur versteht: ein Eindruck, den der, dabei allzu zierliche, Genius keineswegs macht. Ein dritter Schüler der Akademie, Herr Gasq, der im letzten Jahre eine wundervolle Hero- und Leander-Gruppe ausgestellt und dem man damals allgemein neue Lorbeeren prophezeite, hat die hochgespannten Erwartungen des Publikums nicht erfüllt. Sein um Eurydike klagender Orpheus ist zwar flott modelliert und in der Haltung von dramatisch bewegtem Ausdrucke, allein die Muskulatur der nicht ganz durchgearbeiteten Gestalt ist kaum angedeutet. In der Malerei ringen zwei ziemlich gleichwertige und auch ähnlich organisierte Talente, Lavelley und Devambez, um die Palme; ersterer mit einer Eva, letzterer mit einem verlorenen Sohne. In Auffassung und Farbe sind beide verwandt, in der Zeichnung aber scheint Lavelley seinem Kollegen überlegen zu sein. Vom düsteren, fast schwarzen Hintergrunde hebt sich die gigantisch angelegte, bräunliche Figur eines nackten, dämonischen Weibes ab, das in seinen Armen einen Knaben (Abel) wiegt, während der andere (Kain) mit grollendem Gesichtsausdruck sich hinter dem Schoße der sitzenden Mutter verbirgt. Zu Füßen des Weibes ein glimmendes Feuer. Über der ganzen Szene, die mit Sartorios Riesenbild „Die Söhne Kains" viel Ähnlichkeit besitzt, liegt der Hauch eines gewaltigen, furchtbaren Fatums ausgebreitet, wie die Ahnung des Entsetzlichen, das durch die Schuld des ersten Weibes über das ganze Menschengeschlecht kommen wird. Weit menschlicher mutet uns der verlorene Sohn Devambez' an. Die Szene spielt sich in einer prähistorischen Kneipe ab, wo trunkene Zecher, wie vorgeahnte holländische Bauern, mit den Fäusten auf den Tisch trommeln und brüllen, und zwar so schrecklich randaliert das Völkchen, von dem einer bereits in einem See von Wein oder Blut auf der Erde liegt, daß das feine, etwas verbummelte Herrchen in der Ecke mit einemmale von Entsetzen über sich selbst erfaßt wird, daß seine Fäuste sich krampfen, um im nächsten Augenblicke gegen die Stirn zu schlagen und seine Augen wie die eines Wahnsinnigen ins Weite starren. Der Vorgang würde vielleicht noch packender wirken, wäre der verlorene Sohn nicht gar so steif und aristokratisch gehalten, als ob er ein in Tierfelle gehüllter, nach Palästina durchgegangener Garde-Lieutenant wäre, der selbst unter Dieben und Mördern noch das Monokle zu tragen scheint. Einen religiösen Stoff hat mit viel Talent, wenn auch nur sehr skizzenhaft, Laurent bearbeitet; einen von Engeln umgebenen, betenden St. Francesco von Assisi. Der Heilige kniet auf einer waldigen Höhe, zu seinen Füßen ein weites Thal mit Fluß; durch die Lüfte her schweben Engelsgestalten, die dem Gebete zu lauschen kommen. Ueber das ganze, wie gesagt, nur skizzenhafte Gemälde liegt der Duft des Geheimnisvollen, Visionären ausgegossen. Zum Schlusse erwähnen wir noch Thys mit einer vortrefflichen Kopie von Rubens' heiliger Familie (Antwerpen) und einer tollen mythologischen Skizze: die Legende der Sylvia, die — so belehrt uns der Künstler — des Nachts mit den Nymphen und Bacchanten umhertollt, um morgens beim Sonnenaufgang schleunigst wieder zur Statue zu werden. Thys stellt denn auch die etwas korpulente Dame dar, wie sie in höchster Eile, auf die Schulter eines Fauns gestützt, ihr Postament vor einem griechischen Tempel erklettert, während im Hintergrund bereits die Sonnenstrahlen durch den Morgennebel brechen und vorn einige Bacchanten und Kompagnie schwer bekneipt durch die Felder torkeln. Das Beste an dem ganzen Bilde ist außer der mit wenigen Strichen doch poetisch hingeworfenen griechischen Landschaft unstreitig die reizende Idee. Vielleicht bemächtigt sich einmal ein Böcklein oder auch ein . . . Knüpfer derselben. Herrn Guillaume, den Vorstand der Akademie, kann man zum Schlusse auch heuer dazu beglückwünschen, daß das Institut sich unter seiner Leitung immer mehr hebt und bereits eine erste Stellung in unserer Kunstwelt erobert hat.

P. S. **Karlsruhe.** Die Gemäldegalerie hat in der letzten Zeit einige nennenswerte Bereicherungen erfahren. So durch Schenkung des Herrn Vierordt drei wertvolle Gemälde älterer Meister, einen Van der Neer, Jakob Cuyp und eine Beweinung Christi aus der altniederländischen Schule. Ferner durch Herrn Kunsthändler Velten zwei Kopien nach A. Solario und Lionardo und aus dem Winterhalterschen Nachlasse eine Kopie von Hasselhorst nach Titians irdischer und himmlischer Liebe. — Die letzten Ankäufe betrafen moderne Maler: ein Buchenwald von H. Vosberg (†), eine italienische Landschaft von Klose, ein Tierbild von W. Frey. Außerdem ist jetzt auch das letzte der drei Bilder fertiggestellt, die den historischen Festzug, welcher bei Veranlassung der silbernen Hochzeit des großherzoglichen Paares und der Hochzeit der Prinzessin Viktoria mit dem Kronprinzen von Schweden 1882 veranstaltet wurde, in friesartigen Gemälden darstellen. Der Festzug enthielt alle badischen, resp. schwarzwälderischen Volkstrachten, welche heute in den meisten Gegenden dem Verschwinden nahe oder schon ganz verschwunden sind; diese im Bilde festzuhalten, war die Absicht bei dem Auftrage, mit dem man seinerzeit den Maler Tuttiné betraute. Als dieser nach Vollendung des ersten Bildes starb, wurde die Fortsetzung dem Maler Issel übertragen, der die für einen Maler immerhin undankbare Aufgabe im Sinne des Auftrags gelöst hat. [1810]

tz. **Düsseldorf.** Die jährliche Ausstellung der Kunstvereine für die Rheinlande und Westfalen ist unlängst eröffnet und trotz der starken Beteiligung Düsseldorfs an den großen Ausstellungen in München und Berlin war die Zahl der hier ausgestellten Bilder eine recht stattliche. Der Katalog wies 230 Nummern auf, 212 Ölgemälde, 15 Aquarelle und 3 plastische Kunstwerke. Die Mehrzahl der Bilder sind Landschaften. Die „Alten" wie die „Jungen", die im März getrennte Ausstellungen veranstalteten, haben sich hier gemeinschaftlich beteiligt. Ein Hauptbild der Ausstellung ist ein von Carl Becker und Gustav Wendling gemeinschaftlich gemaltes großes Bild, „Hamburger Hafen," ein interessant aufgefaßtes und malerisch sehr fein und wirkungsvoll behandeltes Motiv, dessen Hauptvorzug der schöne naturwahre Ton, die konsequent durchgeführte feine nebelige Stimmung ist. Die beiden Künstler sind bei ihrem Zusammenarbeiten so jeder auf des andern Art eingegangen, daß die Wirkung eine durchaus einheitliche ist. Die Marinemalerei ist überhaupt sehr gut auf dieser Ausstellung repräsentiert. Carl Becker ist durch drei interessante Seestücke hier noch vertreten, G. Wendling durch ein kleineres Motiv von der Elbe und die Marinemaler Erwin Günter, Gorman Grobe, Petersen-Angeln, Petersen-Flensburg und Schölermann ebenfalls durch charakteristisch gediegene Werke. Von den älteren Meistern der Landschaftsmalerei sind L. Munthe, A. Flamm, H. Deiters, Ebel, Irmer, Fahrbach, G. von Canal, Metzener, Frische, Nabert, Th. Schüz mit vorzüglichen Landschaftsbildern erschienen. Von den jüngeren thun sich insbesondere O. Jernberg, H. Liesegang, A. Linz, H. Lasch, L. Herzog, Fritz von Wille, Carl Schultze, Arthur Wanslebens, G. Marx hervor. Figurenbilder sind weniger zahlreich vorhanden, größere Werke gar nicht. Es ist dies leicht erklärlich, weil derartige Bilder zu den großen Ausstellungen in Berlin und München gesandt worden sind. Indessen sind mehrere sehr gute Genrebilder kleineren Umfangs hier, Interieurs von F. Fagerlin, Carl Mücke, Carl Hebden, O. Kirberg, H. Oehmichen gemütvolle Darstellungen aus dem häuslichen Leben holländischer und friesischer Schiffer und deutscher kleiner Leute. Im eleganten Genre haben E. Anders, O. Erdmann, Carl Sohn und Sonderland feine und ansprechende Bilder geliefert, im humoristischen Genre F. Schnitzler, Ed. Daelen, F. Sonderland treffliches geleistet. Die Historie ist diesmal nur durch zwei Madonnenbilder, eine „Madonna im Rosenhag" von Adolf Graß und eine Madonna von G. Eckhardt, beide mehr von genrehafter aber inniger Auffassung als im Stile der Nazarener empfunden und dargestellt. Die Stillebenmalerei wird, wie dies gewöhnlich der Fall ist, durch Bilder von Künstlerinnen vertreten und die derartigen

Arbeiten von Magda Kröner, Molly und Helene Cramer, Emilie Preyer, Blumen und Fruchtstücke ꝛc. sind geschmackvolle, gut gemalte Bilder. Auch A. Jernberg hat ein paar Stilleben gebracht, die, masculiner behandelt, von kräftiger farbiger Wirkung sind. Mehrere recht gute Arbeiten sind auch unter den Aquarellen und Pastellbildern. Die Plastik ist durch drei Werke, interessante Arbeiten von Clemens Buscher und G. Rutz und ein größeres Reliefporträt des Grafen Moltke von O. Glauflügel von Bonn vertreten. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erwirbt jährlich für die Summe von ca. 40,000 Mark Kunstwerke zur Verlosung. [2138]

= München. Dem Ausstellungsturnus des Münchener Kunstvereins hat sich auch der hessische Kunstverein angeschlossen. Der Turnus zählt nunmehr elf Vereine, welche dem Münchener Verein jährlich über 8000 M. Beiträge zahlen. Im Jahre 1893 sind dem Kunstverein bisher über 300 neue Mitglieder beigetreten. [2173]

= München. Für die k. Pinakothek in München ist das Gemälde „Romeo und Julia“ des frühverstorbenen B. Müller angekauft worden. [2217]

= Salzburg. Am 15. Juli beginnt in Salzburg eine internationale Ausstellung von Amateur-Photographien, in welcher auch alle Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses, welche mit der Amateurphotographie sich beschäftigen, durch Objekte vertreten sein werden. [2205]

Vermischtes.

* Dresden. Nachdem für die kgl. Gemäldegalerie nach so langem Zaudern der Galeriekommission ein Gemälde des berühmtesten sächsischen lebenden Künstlers Fritz von Uhde in München, die heilige Nacht, erworben worden ist, hat nunmehr das kgl. Kupferstichkabinet, dem auch Werke der Aquarell- und Pastellkunst einverleibt werden, ein Pastellbild desselben Meisters erworben, den „Gang nach Emmaus“. Das Bild schildert den biblischen Vorgang in schlichter, ungemein überzeugender Weise. Jesus schreitet mit den beiden Jüngern, einfachen Männern in ärmlicher Arbeitertracht, durch saftig grünes Wiesengelände dahin, das im Abendsonnenlicht herrlich leuchtet. Der Beschauer sieht die drei Männer vom Rücken. Jesus, den das lange, an der Hüfte gegürtete Gewand und das bis auf die Schultern fallende volle Haar kenntlich macht, spricht eindringlich zu den beiden. Man sieht es aus der Handbewegung, wie an der Haltung und Charakteristik der Männer, die sichtlich im Banne seiner mächtigen Persönlichkeit stehen. Fein beobachtet sind die Bewegungen der drei Männer, wie sie im Dahinwandeln eifrig sprechend die Schritte verlangsamen, nicht minder gut ist das Verhältnis zwischen Landschaft und Staffage getroffen. Über dem ganzen liegt eine weihevolle Stimmung. Die kräftigen Farben strahlen in einer Fülle von Glanz, die sich selbst bei trübem Lichte siegreich behauptet. [2094]

tz. Düsseldorf. Der Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe besaß dem jetzt erschienenen Jahresbericht zufolge Ende 1892 ein Vermögen von Mk. 300 823. Derselbe umfaßt 171 hiesige und 18 auswärtige Mitglieder, außerdem 4 Ehrenmitglieder. Der seit nunmehr 56 Jahre bestehende und segensreich wirkende Verein hat Korporationsrechte und wahrt die Berufsinteressen der bildenden Künstler Düsseldorfs. Zu dem Zwecke verhandelt er mit den Ministerial-, Regierungs- und Kommunalbehörden. Er beschafft und mehrt ein Kapitalvermögen, aus dessen Zinsen Mitglieder unterstützt werden, ebenso einen Witwenkassen-Fonds, dessen Zinsen Künstler-Witwen zufließen. Er ordnet und leitet die Beteiligung an Kunstausstellungen des In- und Auslandes und tritt mit dem Gewicht der Gesamtheit zugunsten der Einzelnen ein. Die Wirksamkeit des Vereins ist im vorigen Jahre eine vielfache und erfolgreiche gewesen. Er hat bei dem Ministerium Schritte gethan zur Erlangung von größeren Zuwendungen von seiten des Staates zur Förderung der Kunst und der Künstler-Interessen. Durch die schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse sind im vergangenen Jahre äußerst große Anforderungen an den Verein gestellt worden und er hat daher zum erstenmale mit einem Defizit zu rechnen. Es wird daher in dem Jahresbericht betont, daß es nun bedeutender Einnahmen bedürfe, um der stets steigenden Inanspruchnahme seiner finanziellen Mittel zu Unterstützungen kranker und hilfsbedürftiger Künstler zu genügen. Zu diesem Zwecke soll ein im Herbst zu veranstaltendes Fest, welches längst geplant ist, dienen. An Stelle der bisher aus dem Berliner Ausstellungsfonde dem Verein zukommende Vergünstigungen und Vorteile werden ihm durch die neue Organisation der großen Berliner Ausstellungen im günstigen Fall 2000 Mk. zufließen. Auch ist ihm bekanntlich zugestanden worden, zwei Delegierte, einen Juror bezw. einen Hänge-Kommissar für die Ausstellungs-Kommission nach Berlin zu senden. Unterstützt wurden im vergangenen Jahre 19 kranke Mitglieder mit Mk. 11 129. — Die Künstler-Witwenkasse hatte Ende 1892 ein Vermögen von Mk. 8965. Die Rente derselben war 1892 auf 110 Mk. festgesetzt, die an 28 Witwen gezahlt wurden. Der nun über ein halbes Jahrhundert bestehende Verein Düsseldorfer Künstler ist eine aufs beste organisierte Einrichtung, die sich als ein lebendiges Denkmal gegenseitiger freundschaftlicher Gesinnung und treuen Zusammenwirkens bewährt hat. [2097]

G. Berlin. Akademisches. Die Akademie der Künste hat durch das am 3. v. Mts. zu Dresden erfolgte Ableben des Historienmalers, Professors Julius Scholtz, welcher der Akademie seit dem Jahre 1874 als „Ordentliches Mitglied“ angehörte, einen schmerzlichen Verlust erlitten. — Der Vorsteher des akademischen Meisterateliers für Kupferstich und Radierung, Professor Karl Köpping weilt gegenwärtig mit längerem Urlaub in Paris, um größere künstlerische Arbeiten in Angriff zu nehmen. — Der Lehrer der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Professor Paul Meyerheim ist von seiner Studienreise nach Egypten zurückgekehrt und hat den Unterricht an der ihm unterstellten sogenannten „Tier-Klasse“ wieder übernommen. — Professor Ludwig Bokelmann wird erst mit dem Beginn des Wintersemesters in das akademische Lehrer-Kollegium eintreten. [2156]

tz. Düsseldorf. Die Grundidee zu dem großen Künstlerfest, welches schon seit geraumer Zeit geplant und von langer Hand vorbereitet, Mitte November ds. Js. vom „Malkasten“ in den sämtlichen Räumen der städtischen Tonhalle veranstaltet werden soll, ist nunmehr endgültig festgestellt. Angeregt vermutlich durch die aktuelle Chicagoer Weltausstellung fand der Vorschlag des Malers C. M. Seyppel, eine großartige parodistisch-internationale Weltausstellung zu veranstalten, die allseitige Zustimmung. Der Erfindungsgabe, Künstlerphantasie und Laune ist der weiteste Spielraum bei dieser Veranstaltung geboten. In dem Rahmen einer solcher „Weltausstellung“ sind Vorführungen und Schaustellungen aller Art denkbar und was darin geleistet werden kann, das hat der Malkasten schon oft gezeigt. An Großartigkeit und Reichtum soll dieses Künstlerfest alle früheren übertreffen. Selbstverständlich wird auch ein „Internationaler Kunstsalon“ dabei nicht fehlen. Ein solcher, der die köstlichsten Satiren und Travestien enthielt, war bei dem letzten vom Malkasten veranstalteten Künstlerfeste der pikanteste und interessanteste Teil und der Hauptanziehungspunkt desselben. Der Plan wird in seinen Einzelheiten noch weiter beraten und alle in den Rahmen der Veranstaltung passenden Vorschläge und Ideen aus den Kreisen der Künstlerschaft werden erwogen und, wenn passend, bereitwillig angenommen. [2192]

Vom Kunstmarkt.

= Schwyz. Als Nachlaß des im Jahre 1771 verstorbenen berühmten Medailleurs Johann Carl Hedlinger ist in den Besitz der Familie von Hettlingen in Schwyz (Schweiz) eine Anzahl wertvoller Gemälde, Waffen, Schnitzereien ꝛc. übergegangen, welche der jetzige Besitzer, Herr Carl von Hettlingen, im ganzen oder einzeln verkaufen will. Derselbe sendet an Interessenten auf Wunsch den Katalog kostenfrei.

= London. In London wurde unlängst die namentlich an Gemälden holländischer Meister reiche Galerie eines Herrn Field versteigert. Es erzielten u. a. ein Hobbema (Waldlandschaft) 90 000 Mk., ein Greuze (Mädchenkopf) 60 000 Mk., zwei Ruysdaels zusammen 60 000 Mk., ein Teniers (Kartenspieler) 14000 Mk, Van de Velde (Windstille) 19 000 Mk., Ostade (Inneres einer Schenke) 15 000 Mk. [2209]

= Neue Kataloge. Karl W. Hiersemann in Leipzig versendet einen Katalog über „Christliche Kunst“, Bücher und Kunstleistungen aller christlichen Völker und Zeiten enthaltend.

= Berlin. Das Kunstauktionsinstitut R. Lepke in Berlin versteigerte kürzlich die Sammlung Drygatska und andre. Es wurden u. a. folgende Preise erzielt: V. Diaz (Landschaft) 600 M., Ed. Hildebrandt (Strandpartie) 1100 M., derselbe (Straße in einer normännischen Stadt) 2000 M., Ludwig Richter (Aus der Umgebung Roms) 500 M., Dupré (Landschaft) 500 M., A. Seitz (Atelierszene), 1755 M., Gude (Seestück) 600 M., Laupheimer (Frage) 695 M., A. Keller (Verlockung) 580 M., Lenbach (Große Waldlandschaft) 900 M. [2171]

Die Kunst im Hause

Häusliche Betrachtungen.

Von P. Philippi (Düsseldorf).

(V.*)

Was bei unsern gewöhnlichen Thüren, Fensterrahmen, überhaupt den meisten Holzmöbeln an erster Stelle auffällt, ist die meistens darin ausgeprägte Respektlosigkeit vor dem äußeren Charakter des Holzes. Welcher Grund liegt vor, das „natürliche Äußere eines Holzmöbels durch Ölfarbe zu verdecken! Ein glatter Ölfarbenanstrich mit den üblichen andersfarbigen Linien oder Borden ist hier dasselbe, wie eine konventionelle übertünchte Höflichkeit an Stelle einer natürlichen charaktervollen Freundlichkeit; und wenn der Anstreicher nun mit vieler Mühe versucht, die Maserung, deren natürliche Schönheit er doch nie erreicht, wieder auf die Ölfarbe zu zaubern, so ist dies dasselbe, als wenn man Gold bronzieren wollte. Auch bei den geringsten Holzsorten, deren Maserung übrigens nicht der Grund ihres Minderwertes ist, steht die letztere in natura immer bezüglich ihres schönheitlichen Wertes hoch über einer Imitation der besten Holzsorte.

Aus praktischen Gründen ist dieser Anstrich auch nicht zu rechtfertigen, denn ein Beizen mit Leinöl thut dieselben Dienste, bewährt sich beim Fußboden, der mehr auszuhalten hat als irgend ein Möbel, vorzüglich und giebt dem Holze, ohne sein natürliches Ansehen zu stören, einen dem letzteren vorzüglich entsprechenden angenehmen Ton.

Die Politur vermeide man bei solchen Gebrauchsgegenständen, die einer stärkeren Abnutzung ausgesetzt sind, wie Tische, Fußbänkchen 2c., da die Empfindlichkeit dieser künstlichen Glätte eine ungezwungene Benutzung verbietet.

Was von der Ölfarbe gesagt ist, gilt auch für den schwarzen Möbellack. Zu dem charakterlosen Ansehen, mit dem das Holz verunziert wird, kommt hier noch die Verletzbarkeit dieser schwarzen Tünche.

Ein fernerer Mißstand an unsern modernen Möbeln ist die Ausartung und übertriebene Anwendung der Drechslerarbeiten, die sich allen Stuhl- und Tischbeinen, Schränken, Etageren, Uhrgehäusen 2c. mit ihren ewigen Kugeln, konvexen und konkaven Rundungen und fahnenstangenspitzenartigen Formen in geschmacklosester Weise aufdrängen. Wenn etwas barock ist, so ist es dieser Krempel mit seinen ärmlichen ornamentalen Motiven, und es ist eine traurige Verstocktheit des Geschmackes, wenn man den tadellosen Ersatz, den uns die alten Stile hierfür bieten, unbenutzt läßt.

Vorhänge an Fenstern oder Thüren sollen beweglich in ihrer Stange hängen und je nach Bedarf zugezogen oder zurückgeschlagen werden können. Der Überwurf, der im gegenteiligen Falle die Stange verdeckt, ist überflüssig, die Stange und die Ringe, an welchen der Vorhang hängt, sollen so beschaffen sein, daß sie gleichzeitig als Schmuck dienen und nicht verdeckt zu werden brauchen. Ein derartiges Verfahren, in dem der technische Apparat ehrlich zu Tage tritt und gleichzeitig als Schmuck wirkt, macht gegenüber dem beliebten Versteckenspielen den angenehmen Eindruck offenkundiger Gediegenheit, und dasselbe Verfahren soll auch in vielen andern Fällen beobachtet werden, so besonders an Thür- und Kastenscharnieren, welche man oft ängstlich zu verstecken sucht, während gerade die dekorative Ausbeutung dieser technischen Notwendigkeiten dem ganzen Gegenstande zur Hauptzierde gereichen kann und soll.

*) III. siehe Heft 10.

Der Privatverkauf alter Kunstsachen — eine wirtschaftliche Krankheit.

Von J. Stockbauer (Nürnberg).

(Schluß.)

„Ich glaube meinem Vaterlande einen Dienst zu erweisen, wenn ich dem Auslande seine Vorzüge zeige." So schrieb Westenrieder einst, als er in kunstärmster Zeit Bausteine für eine bayerische Kunstgeschichte sammelte. Wir suchen überall die Hebung des Fremdenverkehrs zu begünstigen; wohlan, wollen wir dem Fremden zeigen, was wir waren und sind, die großen und kleinen Denkmale unserer Geschichte und unserer Ahnen und die unseres eigenen Vermögens, nicht um sie zu verkaufen, sondern sie zu behalten, zu würdigen und würdigen zu lassen.

Unsere Zeit ist die Zeit der Assoziationen. Man vereinige sich in den Städten, Groß und Klein und sammle das Wenige, was noch erhalten ist an Resten alten Kunstschaffens, gründe kleine Museen als Anziehungspunkt für Fremde, als Bildungsstätten für uns und unsere Kinder. An solchen Museen lernen die Einheimischen, wie die Alten es verstanden, den lokalen Eigentümlichkeiten in Tracht und Sitte, Möbel und Zimmereinrichtung einfach und doch so schön gerecht zu werden, man lerne daraus, daß in ein Land- und Bürgershaus andere Möbel gehören als in die Gasthöfe der Stadt, man lerne, daß jeder Volksstamm, jeder Ort berechtigte Eigentümlichkeiten besitzt, die gepflegt, erhalten und weitergebildet werden sollen. Solche Museen könnten ein wahres Glück, eine Pflanzschule des Geschmacks und der Bildung für die Einheimischen werden, sie könnten dem Handwerker Anregung und Förderung in seinem Berufe bieten; — sie stärken und erhöhen den berechtigten Lokalpatriotismus und setzen der systematischen Ausbeutung der Händler ein Ziel, pflanzen Pietät für Geschichte und Herkommen in die jungen Gemüter und bilden für Fremde einen Anziehungspunkt, der die Stadt mehr ehrt, als alle modernen Trödelbuden der Verkäufer und Sammler.

Bücherschau.

Die in letzten Jahren etwas sehr treibhausmäßig gediehene Litteratur der Handwerker- und Fortbildungsschulen zeigt doch zwischen dem vielen Wust kaum mittelmäßiger Lehrbücher — besonders der arg breitgetretenen geometrischen Parallelprojektion — manche reife, fruchttragende Arbeit. Zu letzteren zähle ich: F. Graberg's Werkrißlehre, von welcher mir das II. Heft Klassenaufgaben für Grund- und Aufrisse (Orell Füßli—Zürich 1893, 38 S. 8°, Fr. 1,20) vorliegt. Die zwölf Seiten Abbildungen mit gut gewählten Beispielen einfachster Aufriß- und Grundrißprojektionen sind von einem knappen aber klar unterweisenden Text begleitet. Der Zweck der Werkrißlehre kann nicht besser als mit des Verfassers eigenen Worten dargethan werden: der Schüler, der Handwerker soll eine Zeichnung lesen lernen, d. h. sie so verstehen, daß er sich über jede Linie Rechenschaft zu geben vermag. — Die Museal-Publikationen sind wieder mal um eine Neuerscheinung bereichert: „Kunstbeiträge aus Steiermark", Blätter für Bau- und Kunstgewerbe nennt sich dieselbe. Herausgeber ist Professor Karl Lacher, Direktor des steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbe-Museums zu Graz. Die viermal im Jahre erscheinenden Beiträge hat H. Keller, Frankfurt a/M. in Verlag genommen; Heft 1 mit 4 Seiten Text und 8 Tafeln zinkographisch reproduzierten Federzeichnungen in 4° ist soeben herausgekommen. Preis M. 2,50. An Aufsätzen finden sich vor: „Über ältere Sgraffitomalereien in Steiermark" und „Das moderne steirische Kunstgewerbe", beide vom Herausgeber. Die Zeichnungen, wohl sehr scharf und gewissenhaft aber wenig malerisch, gehen bei ihrer übertriebenen Gewissenhaftigkeit über den eigentlichen Zweck des vorbildlichen Materials hinaus, sie machen aus einem armseligen Motiv mehr als ihm zukommt — so bei der Sgraffitofassade von 1598, Tafel 2, dem Henkelkrug auf Tafel 3 und der Kredenz, Entwurf vom Verfasser, auf Tafel 7. Recht wertvoll ist der Thürbeschlag auf Tafel 4, der Deckel einer Bursa (Korporalienschachtel) in reicher Stickerei, auf Tafel 6, und das reizvolle Parkthorgitter, Entwurf vom Verfasser, auf Tafel 8, ein Zeugnis tüchtigsten Könnens. So bietet das erste Heft immerhin eine willkommene Gabe für den Zeichentisch und die Geschichtler des Kunstgewerbes aus dem ruhmreichen Steiermark. Eine größere Frische durch Heranziehen tüchtiger Fachgenossen würde wohl thun — alles von einer Hand ist etwas ermüdend. — Im Kunstverlag von Anton Schroll & Co., Wien erschien eine neue Serie „Wiener Vorlagen" und zwar 18 Blatt Sitzmöbel von Franz Jos. Müller in gutem Farbdruck. Es sind fast durchweg brauchbare Muster, verwendbar für Dekorationsgeschäfte, Stuhlmacher und Polsterer, besonders geeignet als Vorlageblätter für die bessere Kundschaft zu dienen. Besonders hervorheben möchte ich die Tafeln 1, 5, 7, 9, 10, 12, 13 und 18; die nichtgenannten Tafeln sind in ihren Formen teils unpraktisch, teils verbraucht. Gerade in unbequemen Sitzmöbeln wird ja Unglaubliches geleistet, und das wirklich Gute ist in diesem Werk überwiegend. Ich möchte dem ansprechenden Material weiteste Verbreitung wünschen; die perspektivische Darstellung ermöglicht einzig und allein die Wertung eines benutzbaren Möbels, daß einzelne Fehler in den Verkürzungen obwalten, nimmt dem trefflichen Werke nicht seine praktische Bedeutung. Der Preis von M. 12,— ist ein mäßiger zu nennen.

O. S.

Kleine Mitteilungen.

— Schwäb. Gmünd. Ein anregendes Preisausschreiben erläßt das Gewerbe-Museum behufs Erlangung von Entwürfen zu Schmuckgegenständen und größeren Silberarbeiten. Einlieferung bis 3. Mai d. J. Eine Preisverteilung findet direkt nicht statt, da die besten Entwürfe durch Ankauf, wofür 600 M. ausgeworfen sind, gewonnen werden sollen. Daneben werden Diplome und Belobigungen erteilt. Die näheren Bedingungen werden auf Ersuchen von der Vorbildersammlung des Gewerbe-Mus. zugeschickt.

— Halle a/S. Die Preisrichter von den auf das Ausschreiben der Verlagsbuchhandlung Wilhelm Knapp in Halle eingegangenen 30 Kneipzimmer-Entwürfen haben den ersten Preis (120 M.) dem Lehrer an der Kunstschule Richhard Dorschfeld in Magdeburg, den zweiten (75 M.) dem Architekten Adolf Bäume in Kopenhagen und den dritten (75 M.) dem Architekten Karl Müller in Berlin zuerkannt. Außerdem ist noch eine weitere Anzahl Entwürfe von der Verlagsfirma angekauft worden.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Otto Schulze in Köln.

Der Amateur-Photograph

Vorsicht beim Quecksilberverstärken.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Sublimatlösung, welche zum Verstärken dient, ist bekanntlich außerordentlich giftig. Selbst ein wiederholtes Hineinfassen mit vollkommen heilen Fingern hat schon Quecksilbervergiftungen langwieriger Art nach sich gezogen. Es ist somit nachgewiesen, daß das Gift durch die Haut in den Körper eindringt. Man kann diese schädliche Wirkung vermeiden, wenn man die Verstärkung in einer „Stehcuvette“ vornimmt und sich zum Hineinsenken und Herausheben der Platte eines Glasstreifens bedient, den man unten hakenförmig über einer Spirituslampe biegt, oder an dem man mit Siegellack ein rechtwinkliges Glasstückchen passend befestigt. Auch die sogenannten „Plattenheber“ sind wohl anwendbar. Vor der Anwendung der „Gummifinger“ ist abzuraten, da durch deren Undurchlässigkeit eine Ausdünstung der Haut verhindert und damit dieselbe so aufgeweicht wird, daß man sich später an Glaskanten ꝛc. sehr empfindlich schneiden kann.



Kinder im Schnee.
Aufnahme von Herm. Haas (Mannheim).

Behandlung der Celluloid- und Gelatinefolien.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Celluloid- und Gelatinefolientrockenplatten sind jetzt besonders für die Reise vielfach gebräuchlich. So bequem aber auch ihre Anwendung ist, so schwer fällt es, sie nachher tadellos zu entwickeln resp. zu kopieren. Die meisten Amateure klagen über unregelmäßige dunkle Flecken, Rollen der fertigen Negative und Ankleben des Kopierpapiers.

Die Flecken entstehen vielfach bei Celluloidfolien, während sie bei Gelatineblättern seltener beobachtet werden. Es sind meist ästige oder streifige dunkele Stellen, deren Entstehung auf elektrische Entladungen zurückgeführt werden, die bei der großen elektrischen Erregbarkeit des Celluloids nur zu leicht entstehen können. Man kann diesen Fehler, falls die Blätter nicht schon bei der Präparation derartige elektrische Ladungen erhielten, dadurch vollkommen vermeiden, daß man die Folie auf der Celluloidseite mit einem Wattebausch abreibt, welcher mit einer gesättigten Lösung von Kalisalpeter befeuchtet wurde. Die Fläche wird dadurch leitend und es können keine Funkenentladungen mehr stattfinden. Die jetzt von Dr. Schleußner gelieferten Häute sind überhaupt diesem Fehler nicht unterworfen und können daher mit Sicherheit verarbeitet werden. Bei Gelatinefolien entstehen leicht g e l b e Flecken, welche beim Kopieren sehr stören. Die Ursache dieses Fehlers ist nicht bekannt, derselbe tritt aber bei Eisenentwicklung weniger auf und empfehlen wir daher für solche Häute den Eder'schen Entwickler nach folgender Zusammensetzung:

I	Oxalsaures Kali	300 gr
	Wasser	1 Liter
II	Eisenvitriol	100 gr
	Wasser	300 ccm

Zum Gebrauch mischt man 1 Teil der Lösung II mit 3 Teilen von Lösung I und setzt einige Tropfen folgender Flüssigkeit hinzu:

Bromkali	6 gr
Fixiernatron	1 gr
Wasser	150 ccm

Wenn man die entwickelten fixierten und ausgewaschenen Folien ohne weiteres trocknet, so krümmen sie sich meist erheblich und die Fabrikanten empfehlen daher ein Glycerinbad (gewöhnlich 1 : 8 — 1 : 10) als Mittel dagegen.

Die Folien bleiben allerdings nun ziemlich eben, sind aber fast stets etwas klebrig und das Kopierpapier haftet leicht an und erzeugt Flecke. Wenn man die Blätter in der gewöhnlichen Weise lackieren will, stößt man meist auf Schwierigkeiten. Wir empfehlen daher folgendes viel erprobtes Verfahren. Man stellt sich einen „Wasserlack“ dar, indem man in einem Porzellantopf einer kochend gesättigten Boraxlösung auf je 100 ccm ca. 8 gr fein gepulverten Schellack zusetzt und solange kocht, bis fast alles gelöst ist. Hierauf wird filtriert und mit 2—3 mal so viel Wasser verdünnt. In diesen (haltbaren) Wasserlack taucht man die Negative vollkommen ein, läßt sie abtropfen und an einer Klammer aufgehängt trocknen, sie kleben nun nicht mehr.

Abwägen auf der Reise.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Obwohl jetzt den reisenden Amateuren die Arbeit durch die fertigen Entwickler ꝛc. außerordentlich erleichtert wird, kommt es doch hin und wieder vor, daß man irgend eine Substanz abwägen muß. Hier kann man sich daran erinnern, daß jeder einen Gewichtssatz in der Geldtasche trägt, da die einzelnen deutschen Münzen genaue Gewichtsstücke repräsentieren; es wiegen nämlich:

1	Einpfennigstück	2 gr
1	Fünfpfennigstück	2,5 gr
1	Zehnpfennigstück	4 gr
1	Zwanzigpfennigstück (Nickel)	5 gr
1	Zwanzigmarkstück	8 gr
3	Zweipfennigstücke	10 gr
9	Einmarkstücke	50 gr

Ebenso kann man mit fast für alle Zwecke genügender Genauigkeit die kleinen Briefwagen benutzen, welche in jedem Hotel zu finden sind.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. — Briefmarken-Beifügung daher zwecklos. Abonnements-Quittung und Angabe der Adresse nötig.

Herrn Maler P. N., Prag. Die mit Erythrosin gebadeten Platten können gleich naß exponiert werden. Das Rezept lautet:

Erythrosinlösung (1 : 100)	10 ccm
Ammoniak	3 ccm
Wasser	2000 ccm

Die Lösung muß vor jedesmaligem Gebrauch filtriert werden. Badezeit ca. 2 Minuten. Die getrockneten Platten halten sich längere Zeit.

Herrn A. F. G. Beleuchtungslinsen für Vergrößerungsapparate liefert u. a. F. U. Beneckendorff, Berlin, Friedrichstr. 236.

Amateurin in Salzburg. Vergrößerungsapparate für Negative 9 : 12 kosten ohne Objektiv ca. 100—120 M. Solche Apparate sind von Lechner in Wien oder von Talbot in Berlin zu beziehen.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 24. Juni. — Ausgabe 8. Juli.

Inhalt des zwanzigsten Heftes:

Text: Dr. Relling. Die Berliner Kunstausstellung. (II.) — Siegm. Fridmann. Die Pariser Salons. (II.) — Jaro Springer. Die freie Berliner Kunstausstellung. — Personal- und Ateliernachrichten. — **Die Kunst im Hause:** P. Philippi. Häusliche Betrachtungen (IV). — J. Stockbauer. Der Privatankauf alter Kunstsachen (Schluß). — Bücherschau. — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Ad. Miethe. Vorsicht beim Quecksilberverstärken. — Derselbe. Behandlung der Celluloid- und Gelatinefolien. — Derselbe. Abwägen auf der Reise. — Briefkasten ꝛc. **Bilderbeilagen:** L. Horowitz. Weibliches Bildnis. — Alois Fellmann. Palmsonntag in der Schweiz. — Eugen Klimsch. Die Liebe, nur die Lieb' ist Leben. — K. Mueller-Kurzwelly. Buchenwald an der Ostsee.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Pietà. Von A. Böcklin.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Im Besitz der kgl. Nationalgalerie zu Berlin.



Christus und der reiche Jüngling. Von E. v. Gebhardt.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.



Boot auf der Themse. Von Clara Montalba.



Zahlreiche Familie. Von Julius Adam.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Photographie-Verlag der Photographischen Union in München

VIII. Jahrgang. Heft 21. 1. August 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

I.



Veritas. Von Arnold Böcklin.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München

Der erste Gang durch die Säle des Glaspalastes läßt einen gewiß nicht ahnen, daß die in demselben vertretene weltberühmte Künstlerkorporation sich seit der letzten Ausstellung gespalten habe. Denn die weiten Räume sind ebenso gefüllt als damals, und auch ihr Inhalt bleibt wenigstens in der Qualität des Gebotenen gewiß nicht gegen früher zurück. Höchstens vermißt man gewisse Extravaganzen, die einen in den letzten Jahren so oft verdrossen, weil sie die Harmonie des Ganzen störten. Aber die neue Zeit und ihre vielfach geänderten Anschauungen machen sich nichtsdestoweniger so entschieden fühlbar, daß wohl kaum ein einziges Bild existiert in dieser Ausstellung, auf dem ihr Einfluß nicht nachzuweisen wäre. Wegen ihrer jetzt so viel größeren Gesamtharmonie machen denn auch speziell die deutschen Säle eher noch einen befriedigenderen Eindruck als früher, während die der Fremden wohl ebenso zahlreich aber doch etwas weniger glänzend beschickt erscheinen. Am anständigsten ist bei den Deutschen diesmal neben München selber Düsseldorf vertreten, auch Karlsruhe hat sich sehr tüchtig erwiesen, während Berlin wenig und Dresden fast nichts brachten, wie denn auch Weimar wohl bei den Sezessionisten wird gesucht werden müssen. Leider hat Österreich oder vielmehr Wien auf eine eigene Ausstellung verzichtet, so daß sich die sehr zahlreichen Wiener Künstler diesmal unter die übrigen Deutschen verteilt finden bis auf Schindler, dessen hinterlassenen Werken ein hochinteressantes eigenes Kabinett gewidmet bleibt. Diese Ehre ward auch Victor Müller und dem Engländer Watts zu teil, der sogar einen

ganzen Saal mit seinen zuweilen genialen und noch öfter barocken Werken füllte. Eine besondere Anziehungskraft üben dann noch eine ganze Anzahl neuer und alter Munkacsyscher Bilder aus, wo freilich die frühesten am meisten das eigenartige Gepräge des Genius tragen. Was einem nun bei den Deutschen zunächst in die Augen fällt, sind einige ebenso interessante, als seinen verschiedensten Perioden angehörige Bilder Böcklins, prächtige Porträts Lenbachs und des unglücklichen Stauffer-Bern, andere von Marr, Koner u. A, dann sehr bedeutende Historienbilder von Arth. Kampff, Defregger und Kämpffer und überaus anziehende religiöse Gemälde von Ed. v. Gebhardt und seinem Schüler Feldmann, endlich eine sehr achtbare Kreuzigung von Glötzle. Unter den zahllosen, deutsches Volksleben schildernden Sittenbildern fallen die Ausgrabung von Opfern einer Lawine von Leuenberger in Karlsruhe, die Zahnoperation von Simm und eine hypnotische Szene von Falkenberg, dann ein Bacchusfest unter Nero von Medovic neben Arbeiten von A. Seitz, Defregger, Frau Simm-Meyer, Walter-Firle u. a. zunächst in die Augen.

Hier ist übrigens der Reichtum so groß, daß er schwer übersehbar bleibt, wie bei den Landschaften und Tierstücken, wo Willroider, Baisch, v. Bartels, Andersen-Lundby, Braith, Thiele, Brendel u. a. das Trefflichste geliefert.

Unter den Fremden sind die Engländer diesmal besonders reich vertreten, denen sich die Amerikaner anreihen. Dänen und Schweden fesseln durch eine köstlich gemalte Deputation von Audienz suchenden Philistern von Helsted; die auch zahlreich vorhandenen Franzosen bringen diesmal neben vielen galanten Damen einen wunderbar gemalten Bauernkopf von Millet, die Spanier glänzen durch einen Philipp II., der sich Aktenstücke vorlesen läßt, ein famoses Stimmungsbild von Alvarez in Rom. Am reichsten sind die Italiener vorhanden, nur bringen sie leider zu viel Marktware. Holländer und Belgier führen auch wieder alle ihre bekannten Meister ins Gefecht, ohne gerade neue Seiten zu entwickeln, und die Polen sind durch Pochwalsky — allerdings viel schwächer als voriges Jahr — dann durch Brandt u. a. glänzend vertreten, wie die Russen durch Roubaud. Am auffallendsten ist bei der Gesamterscheinung jedenfalls das fast gänzliche Schwinden des Einflusses der Antike selbst bei der doch sehr zahlreich vertretenen Skulptur, wo diesmal das Denkmal des eben von den Wogen ans Land geschwemmten Dichters Shelley von Ford die meiste Aufmerksamkeit neben Rümanns Figur der tot auf dem Katafalk liegenden Herzogin Max von Bayern in Anspruch nehmen dürfte. Ganz eigenartig verspricht dann noch die Ausstellung der Gesellschaft für rationelle Malverfahren zu werden, welche die allmälige Umbildung derselben von den Griechen bis zu uns durch gleichzeitige, oft sehr vortreffliche Bilder neben den Malmitteln selber zu erläutern sucht.



Stilleben (Venetianer Kelch). Von Aug. Holmberg.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Bevor ich nun zur näheren Besprechung der hervorragendsten Kunstwerke übergehe, gestatte man mir noch einige allgemeine Betrachtungen. Zunächst wie merkwürdig charakteristisch sich auch diesmal wieder die Individualität der einzelnen Nationen in ihrer Kunst widerspiegelt. Und zwar um so schärfer, je besser die Kunstwerke selber sind, was freilich die Theorie vom kosmopolitischen Charakter der Kunst allein schon ad absurdum führt. Das braucht man sicherlich keinem Menschen mit gesunden Sinnen, der in den deutschen Elitesaal eintritt, zu sagen, daß er sich hier im Hauptquartier der germanischen Rasse befinde, das wird



Sorge und Armut. Von Arnold Böcklin.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

ihm sofort durch die Gesichter, die ihn umgeben, einleuchten, und aus jener eigenartigen Verbindung von Kraftbewußtsein mit eckigem eigensinnigen Wesen, aber auch mit einer Ehrlichkeit, ja gelegentlich selbst mit einer Tiefe und Innigkeit, die sich so bei keiner anderen Nation wiederfinden. In dieser Beziehung sind die beiden Bilder Defreggers, welche den Saal zieren, wahre Muster. Sein Insurgentenführer Peter Sigmair, welcher sich freiwillig im Gefängnis stellt, um den statt seiner verhafteten alten Vater zu retten, ist in dieser Beziehung ein wahres Muster von trotzig scheuer germanischer Art. Man vergißt das Bild nie mehr, wenn man es einmal gesehen, obwohl es wenig Farbenreiz hat, dessen es freilich auch gar nicht bedarf. Die tiefe Innigkeit des Familienlebens aber und ihre eigenartige Schönheit findet man denn ganz und gar in der köstlichen Familienszene, wo sich der kleinste auf dem Tische sitzende Junge so drollig ernsthaft abmüht, dem eben heimgekehrten Vater die Pfeife zu stopfen, welchem Bemühen die nebenan waschende junge Mutter so glücklich zusieht. Das ist mit solch liebenswürdig schlichter Wahrheit wiedergegeben, wie man ihr fast nirgends in solcher Lauterkeit begegnet. Es wäre denn etwa bei Knaus Baby, das sich gar sehr an einem alten Schuh abgemüht und euch nun fragend anblickt. Da ist der Kopf des Kleinen sogar noch viel besser gemalt, von viel glänzenderer Wirkung, als die Defreggerschen Kinderköpfe, ohne sie gleichwohl in der Wahrheit des Ausdrucks zu überbieten. Solcher nur der intimsten Naturbeobachtung abgelauschte Momente findet man nun bei den Deutschen mehr als bei jeder anderen Nation; ja man findet sie schon bei Dürer und es wäre daher die größte Thorheit, diesen Vorzug, der denn doch mit dem jetzt so verpönten Erzählen der Bilder gar sehr zusammenhängt, über der Beobachtung von Luft und Sonnenreflexen an den Figuren aufgeben zu wollen. In der Wiedergabe naiver Existenzen stehen überhaupt die Deutschen voran. Während z. B. die Franzosen fast gar keine gemalten Kinder zuwege bringen, wenigstens keine kindlichen, weil man eben in Paris keine Kinder sieht, so stehen uns dagegen die Engländer hier am nächsten und auch die Italiener wie z. B. Chierici bringen davon gute, wenn auch nie mehr so naiv unschuldig im Ausdruck als zu Luca della Robbias und Raffaels Zeiten. Der größte Reiz der Kunst bleibt aber doch immer die Darstellung naiver, unbewußt reizender Geschöpfe und rasch vorübergehender, also der Natur abgelauschter Momente. Deshalb werden auch Kinder und Frauen immer ihre dankbarsten Aufgaben bleiben. Es wäre denn die Darstellung hervorragender Männer und genialer Charaktere, wie sie Lenbach unter unseren Heutigen vielleicht am besten gelingt. Nur findet hier die sehr große Einschränkung statt, daß man keinen klüger malen kann, als man selber ist, weshalb dergleichen eigentlich nur so großen Männern gelang, als es Leonardo, Raffael, Titian und Dürer zweifellos waren. Unter den Heutigen leistet Lenbach wie gesagt nach dieser Seite hin am meisten, obwohl ihm Pochwalsky in Erfassung des Individuellen, besonders aber in korrekter Zeichnung und energischer Modellierung eher überlegen ist, da er jetzt noch mit jenem Enthusiasmus arbeitet, der alles gleich gut machen möchte. Darauf verzichtet der vielbeschäftigte Lenbach nun ganz und gar,

aber seinem Finanzminister v. Riedel sieht man dafür den mit behaglichem Phlegma wohlthuend gemischten durchdringenden Verstand sofort an, wie anderen die Diplomatie, die aus dem Schweigen eine Kunst macht. Weil es nun einmal sehr schwer ist, bedeutende Menschen zu schildern, so verlegt sich denn auch die ungeheuere Mehrzahl aller Maler auf die Darstellung harmloser, zweibeiniger oder auch vierfüßiger Existenzen, oder noch lieber bloß auf Wiedergabe kleiner malerischer Reize, wie sie in Stadt und Land ja beständig beobachtet und auch leicht festgehalten werden können. Daß darin unsere Malerei jetzt sehr viel mehr leistet als früher muß ihr ganz unbestritten bleiben, obwohl sie gerade hier der gefährlichen Konkurrenz der Holländer, Belgier, Italiener und Franzosen mehr als jemals früher begegnet. Dafür ist aber auch der Fortschritt am auffallendsten, ohne allen Zweifel haben unsere Maler ihre technische Fertigkeit im ganzen sehr gesteigert und das Publikum sogar hat anders sehen gelernt, so daß ihm die meisten älteren Bilder jetzt schwarz und schwer, sowie der freien malerischen Behandlung entbehrend vorkommen. Man hat endlich auch angefangen, das Aussehen der Figuren in freier Luft gründlicher als bisher zu studieren und ebenso in der Landschaft alle Probleme von Licht und Atmosphäre. Ohne Zweifel verdankt man die Anregung dazu den Franzosen, Engländern und Holländern, wie auch die bessere Berechnung der Bilder auf weite Räume, so daß gerade die jetzige Ausstellung nach dieser Seite hin einen unleugbaren Fortschritt zeigt. Zweifellos wirkten bei denselben auch die von den „Sezessionisten“ gegebenen Anregungen. Nur war es unrichtig, in diesen Fortschritten des Darstellungsvermögens zugleich notwendig auch einen Fortschritt der Kunst überhaupt erblicken zu wollen, da es in dieser genau wie in der Poesie doch noch mehr darauf ankommt, was man sagt, als wie man es sagt. Hier aber bleiben noch große Eroberungen zu machen, die Liebe zum Kleinen und Unbedeutenden, welche die Signatur eines guten Teils unserer jetzigen Kunst bildet, wird doch auch wieder einmal der Begeisterung für das Große und Erhabene Platz machen müssen, wo es dann mit dem Studium der Luftreflexe freilich nicht mehr gethan ist.



Porträt des Professors A. Liezen-Mayer.
Von Fülöp Laszlo.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Die Nationale Kunst-Ausstellung in Rom.

Von Dr. Hans Barth (Rom).

Die kläglichen Eindrücke, welche die „Elite-Ausstellung“ des römischen Sezessionisten-Vereins »In arte libertas« hinterlassen hat, wurden schnell verwischt und zwar nicht etwa durch die Werke einer neuen, ihrer eigenen Meinung nach noch freieren Sezession, sondern durch das, was das große Heer der Gemeinen, der „Dutzend-Künstler,“ geboten hat; derselben Künstler gewöhnlichen Schlags, auf welche die Großen — die sich in ihrer Sonder-Ausstellung neulich so furchtbar blamiert haben — mit Verachtung herabzublicken pflegen. Die zu Ehren der Silberhochzeit des Königspaares ins Werk gesetzte nationale Kunst-Ausstellung enthält in der That so viel Gutes, daß man sich staunend frägt, wo denn alle diese künstlerischen Kräfte sich sonst bethätigen, wenn nicht eine so außergewöhnliche Gelegenheit sie in Rom zusammenführt? Nur wenige der diesmal ausgestellten Arbeiten sind mittelmäßig, nur ganz wenige direkt schlecht, was die Jury veranlaßt hat, sie durch geeignete Prämiierung ans Licht der Öffentlichkeit zu ziehen. So vortrefflich nämlich die 588 Nummern des Kataloges im allgemeinen sind, so merkwürdig ist die Entscheidung der Herrn „Sachverständigen“ ausgefallen, die, wie gesagt, mit sicherem Blick gerade das weniger Gute, in einigen Fällen geradezu das Scheußliche mit Medaillen, Preisen, Diplomen u. s. w. bedacht haben.

Was zunächst die Landschaft betrifft, so ist das Motiv der römischen Campagna in allen Arten und zum Teil mit großem Geschick und tiefer Naturempfindung behandelt worden. Ein Sonnenuntergang vor den Thoren Roms angesichts der Albanerberge (die von den letzten



Der letzte Schrei des Herrn. Von Jean Brunet.
Salon der Champs Elysées in Paris 1893.

Sonnenstrahlen übergossene Landschaft ist voll ergreifender Abendstimmung), und ein herbstlicher Tiber mit dick dahinschießenden, gelbschmutzigen Wellen, beides Werke Onorato Carlandis, ziehen hier die Blicke vor allen auf sich. Es folgen zwei wunderbar lebendig ausgeführte Sturmlandschaften Pratellas, auf denen man den Wind ordentlich über die Straßen fegen sieht; Sartorios poetische Pastelle vom Tiber, Monte Mario, Isola sacra u. s. w., Delleanis Landschafts-Studien, eine technisch überaus fein ausgeführte Via Flaminia im Regen von Pio Joris, dem bekannten Genremaler; Petitis Blick auf die pontinischen Sümpfe; Bazzanis namentlich in der Wiedergabe der Marmorpartien und der Architektur im allgemeinen unnachahmliche Ansichten vom römischen Forum. Prächtig ist auch ein Bild des klar und ruhig zwischen Pappelbäumen dahinfließenden Volturno mit dem in bläulichem Rosa verschwimmenden Bergen, im Hintergrunde Monteforte; und ähnliche Stoffe behandeln recht glücklich Casciaros feine Pastellstudien aus der Provinz Neapel und Estevans Farm, ein Bildchen, das durch die Wahrheit der Empfindung, wie durch den Fleiß und die liebevolle Art der ganzen Ausführung an die Perlen unseres alten Otto Brandt erinnert. Ins Hochgebirge führt uns, wie gewöhnlich, Pietro Sassi mit einem Alpensee nach dem Wetter; am Himmel jagen sich noch die Wolken, und auf den Felszacken hinten liegt Schnee; eine gigantisch aufgefaßte, großartig wilde Gewitter-Natur. Auch Petitis Herbst im Gebirge, Othomar Brioschis Tiroler Landschaft und Ferrarinis im Abendrot flammende Kastanienwälder von Bagnaia sind Werke von nicht gewöhnlichem Talent. Daß es an allerlei Mondscheineffekten nicht mangelt, versteht sich von selbst. Nächst einer „mondbeglänzten Zaubernacht“ mit einsam zur Quelle wandelndem Hirsche von Drusiani und einem „Camposanto“ von Ischia mit in zerfallener Kapelle im Mondlicht bleichenden Totenschädeln und unheimlich flackernder Votivkerze (Cabianca), sei Fritz Brandt-Berlin mit einem flott gemalten, nächtlichen Ischia erwähnt. Brandt ist übrigens Spezialist für diese Insel, und stellt eine ganze Sammlung von Ansichten des schönen, unglücklichen Eilands aus. Noch besser aber gefallen uns seine Scheffel-Palmen bei Bordighera, ein Bild, über dem der ganze Zauber südlicher Poesie ausgegossen liegt. Dasselbe kann man von zwei farbenprächtigen Ansichten von Amalfi von Angelo della Mura und Brancaccio sagen. Eine vom Geist Max Klingers inspirierte, etwas kalte Mondscheinlandschaft (Radierung) bringt zuguterletzt auch noch der talentvolle und fleißige Genfer Hermann Hirzel. Und damit wäre (zwei flotte und in der Farbe des Straßenlebens fast nur zu lebendige Ansichten von Rom und Venedig, von Ercole Calvi, gehören eigentlich zum Genre) — damit wäre die Serie der besten Landschaften abgeschlossen; daß es aber an einer großen Zahl guter nicht fehlt, die wir des beschränkten Raumes wegen hier nicht besprechen können, haben wir schon bemerkt. Dies soll uns nicht hindern, den Leser noch auf ein merkwürdiges Hafenbild Golas, auf eine Schneelandschaft und einen

venezianischen Sonnenuntergang Filippinis, endlich auf ein Chioggia und einen Riesenspinat Carcanos hinzuweisen; Werke, die ihrer himmelschreienden Vielseitigkeit wegen — man weiß nämlich nicht, handelt es sich um Meer, Häuser, Salat oder sonst etwas — zu bewundern sind. Die Jury hat es denn auch in ihrer tiefen Weisheit fertig gebracht, einige der schrecklichsten dieser Sudeleien, so den besagten Riesenspinat zu prämieren.

Die Palme auf der Ausstellung gebührt dem recht stattlich und dabei durch ganz vorzügliche Werke vertretenen Genre. Auf historischem, religiösem und mythologischem Gebiete begegnen wir einer Reihe von Leistungen, die gewiß auch auf den großen Ausstellungen des Auslands Eindruck machen werden. Da ist eine düstere, höchst wirkungsvolle Katakombenszene aus der Zeit der Christenverfolgungen, von Lazzaro Luzardo. In dem durch ein Lämpchen spärlich erhellten Grabgewölbe liegt auf einer Bahre eine junge Christin, die den Martertod erlitten; ein schönes, junges Mädchen mit sanftem Gesichtsausdruck, an dessen Seite einige Frauen knien, während ein graubärtiger Alter im Hintergrunde steht. Ein im Farbenton vorzügliches Werk, das leider in der Zeichnung, namentlich des zuvörderst knienden Weibes, gewisse Mängel aufweist. Von noch höherer, geradezu magischer Wirkung ist eine „Mutter des Erlösers" von Bignami; am umgefallenen Kreuze steht die Madonna gottergeben, mit gefalteten Händen, ihre sanften, großen Augen nach oben gerichtet, während ihr Kopf von einem weithin leuchtenden Glorienschein umgeben ist.

Die „Liebe der Engel", nach Byron, — ein seine Arme dem geheimnisvollen Strahle von oben öffnender, verzückter Engel — und einige Studien zu Dantes »Vita nuova«, sind beides genial angelegte Rötelzeichnungen des Neapolitaners Vincenzo Jerace. Die bei aller Nacktheit jeder Sinnlichkeit entbehrenden, ätherischen Gestalten erinnern an Lord Lytton; ein Eindruck, der sich namentlich bei dem ersterwähnten Bilde aufdrängt, das — mutatis mutandis — schließlich nichts anderes zur Darstellung bringt, als die Danae-Legende in christlicher Metamorphose. Von eigentlichen Historienbildern verdienen nur zwei Erwähnung; das eine wegen seines berühmten Vaters, das andere (auch dies ist ein Grund) wegen seiner fabelhaften Geschmacklosigkeit. Jacovacci bringt einen Columbus, der auf einem im Hafen von Genua liegenden Schiffe einer Anzahl von Prälaten und Mönchen sein Projekt erklärt — ein kaltes, hartes Bild. Das andere ist eine Szene aus dem Konzil von Lyon, von Toro. Auf die bedauernswerte Riesenleinwand sind einige Dutzend Pfäfflein aufgepinselt, alle in der Stellung eines preußischen Grenadiers beim Kommando „Stillgestanden", alle eine Kerze in der Hand, alle mit demselben nichtssagenden, charakterlosen Gesichtsausdruck, alle mit demselben unplastischen, schemenhaften Körper — ja, von den Hauptfiguren im Hintergrunde weiß man überhaupt nicht, ob sie handelnde Personen oder nicht vielmehr Wandgemälde im Konzilsaal darstellen sollen. Alles in allem eine Versammlung von Ladstöcken und Laternenpfählen, die man sehen muß, um die ganze Erhabenheit des Kunstwerks zu durchdringen, für welches sein selbstbewußter Schöpfer die Bagatelle von 50,000 Francs beansprucht. Angesichts all dieser Vorzüge wundert es uns, daß die Jury das Opus nicht prämiert hat; es hätte ihm mindestens ebensogut ein Preis gebührt, als der Salat-Au des Signor Careano, dem Fischmarkte von Neapel Braneaccios, von dem wir später erzählen, oder dem Einsiedler-Papste Celestin V. von Tancredi, der zur Annahme der Tiara gezwungen wird. Natürlich und liebenswürdig gehalten sind dagegen das etruskische Opfer des unlängst verstorbenen Ariani — (unter Gebet und Musik ziehen festlich geschmückte Etrusker mit dem Opferstier in den Tempel ein); die geradezu täuschend gelungene Nachahmung eines pompejanischen Wandgemäldes „Das Konzert", mit Flötenbläsern und andern Musikanten von Pastore; die einen Schmuck besichtigenden jungen Römerinnen Agrippino Rosas; endlich die Teppichhändler in der Villa des pompejanischen Edeldame von Edoardo Forti. Ein feines Bildchen, gleich liebevoll behandelt und anmutig ausgeführt in Farbe, wie in Zeichnung. Vor einer entzückenden jungen Patrizierin, die nachlässig im Stuhle lehnt, zur Seite den Gatten, den wahren Typus des hochfahrenden römischen Patriziers, breiten zwei Teppichhändler mit groben, dummschlauen Plebejerzügen die prächtigen Teppiche aus, die ein Faulpelz von schwarzem Sklaven herbeischleppt. Hier sei auf Benedikt Knüpfers Tritonenkampf — zwei um die Gunst einer kalten, blondhaarigen Nixenkokette im Wasser ringende Seescheusale — erwähnt und Stefanoris wildphantastischer, freilich sehr skizzenhafter Feenreigen im Mondschein. Das moderne Genre weist eine derartige Fülle auf, daß es schwer ist, auch nur bei den besten Leistungen kurz zu verweilen. Dall'Oca Bianeas junges Mädchen mit den Schmetterlingen auf Haar und Busen ist in seiner Art ein Werk ersten Ranges; kraftvoll charakteristisch und ächt italienisch, dabei von bestrickendem Liebreiz. Ähnlich in der Mache, aber nicht so fein und fleißig behandelt sind Lancerottos etwas flüchtig hingeworfenes Bild einer jungen italienischen Dame bei der Kartenschlägerin und Titos „Pensée", eine in Liebesträume versunkene, leichtsinnige kleine Wäscherin in nachlässiger Kleidung, ein Stiefmütterchen (pensée) zwischen den Zähnen. Beides Arbeiten, denen der italienische Charakter in fast derben Zügen aufgedrückt ist. Ein großes ursprüngliches Talent, das allerdings noch nicht zur Reife gelangt ist, kommt in Verudas junger Schwindsüchtiger — »Fé d'altra vita« — zur Geltung, in deren Augen sich schon die Verklärung des andern Lebens widerspiegelt. Einer kräftig gemalten ländlichen Spinnerin Vicentes und einer betlehemischen Christin Giuseppe Ferraris, der noch einige weibliche Porträts bringt, sei hier gleichfalls gedacht. Es folgt eine Anzahl trefflich behandelter humoristischer Sujets: Die kleine dralle Bauerndirne, die ihre fette Lieblingsgans zärtlich auf dem Schoße hält und mit Salat füttert, von Irolli, eine wahrhaft köstliche Szene; der auf einsamem Waldweg nach der Mutter plärrende kleine Bursche (der Katalog nennt das Bild „Idyll") von Follini; das Abenteuer im Klosterhofe von Luigi Monteverde, wo zum Entsetzen eines würdigen Paters ein junger Maler, der mit Erlaubnis der hochwürdigen Herrn seine Staffelei dort aufgestellt hat, die hübsche Klosterwäscherin abküßt — worüber den Pater derartiges Grauen erfaßt, daß Brevier, Heiligenbildchen und Tabaksdose seinen Händen entgleiten (o tempora, o mores!); dann die traurigen

Erlebnisse eines liebedürstenden alten Herrn aus der Rokokozeit, der sich bei einem niedlichen Zöfchen soeben eine schallende Abfertigung geholt hat, von Frangiamore; die kegelnden, beziehungsweise bocciaspielenden Süd-Tiroler Pfäfflein vor einer mit dem Riesenbildnis eines krumbeinigen Christoforus geschmückten Kapelle, von Gilardi. Höchst drollig wirkt die Tragödie vom Hühnerhofe, „des Küchleins Tod", von Nono — um das eben gestorbene Tierchen sammelt sich die Schar der übrigen Küchlein mit furchtsamen Staunen, das geradezu etwas Menschliches an sich hat.

Vergessen wir endlich nicht eine anmutige Dame im Empirekostüm vor dem Spiegel, von Giuseppina Vannutelli, ferner Joris' immer trefflich charakterisierte Szenen aus dem italienischen Volksleben (Barbier und Melonenverkäufer), Irollis etwas allzubunte und theatralische, aber flott gezeichnete sizilianische Wirtshaus-Szene (»Cavalleria rusticana«), Ferragutis soziales Riesenbild arbeitender Taglöhner und Capriles vom Reisigtragen ausruhendes Mädchen, das die goldene Medaille erhalten hat. Unseren ersten Preis erkennen wir übrigens weit mehr dem „Gewissen" Cesare Laurentis zu, das trotz der großen Einfachheit des Stoffes auf jedermann (nur nicht auf die hochweise Jury) einen tiefen Eindruck macht. Im Scheine einer düster flackernden Laterne an irgend einer menschenleeren Seitengasse steht in einen Pelzmantel gehüllt eine Dame, eine elegante, stattliche Erscheinung; neben ihr und dringend auf sie einredend ein Herr, der die behandschuhte Rechte der schönen Frau gefaßt hat. In dem vom Gaslicht beleuchteten Gesicht der noch immer Widerstrebenden kommt der ganze Seelenkampf zum Ausdruck, den sie in diesem entscheidenden Augenblick durchkämpft. Ein Werk, von nicht nur hoher künstlerischer, sondern auch psychologischer Bedeutung. — Unserem Prinzip getreu erzählen wir dem Leser auch von einer mit der goldenen Medaille ausgezeichneten Sudelei Braneaccios, der durch ein planloses Gemengsel schmutziger Kleckse den Fischmarkt von Neapel darstellen will; von einem gleichfalls prämiierten, ächt waschblauen Strand von Massaua von Cammarano und endlich — kulturhistorisches Unikum! — von einem zu Leder eingeschrumpften, splitternackten Heiligen Faustinis, der . . . . . die Zeitung, vermutlich den damaligen »Moniteur de Rome«, studiert.

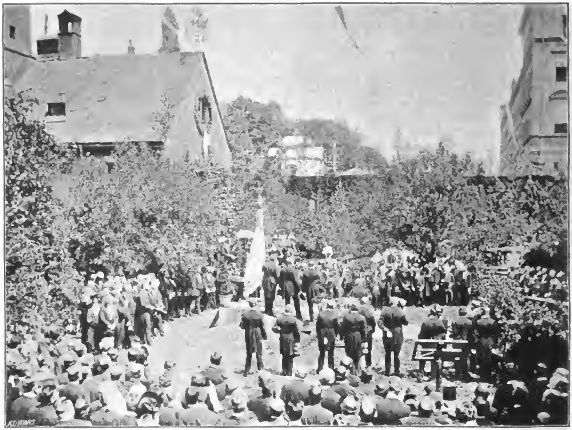
Im Porträt sind hervorzuheben ein trefflich dargestellter Kardinal José Benlliures, ein treues Bildnis Jakob Moleschotts von Helene Richter und drei gute Pastelle (Damenprofile) von Boccardo. Noch mehr interessieren uns indessen die Porträts eines Herrn und einer jungen römischen Dame, scharfe Kohlenzeichnungen des genialen Emil Fuchs und die entzückenden Pariser Federskizzen (Damen und Kinder) von Traversari. Erwähnen wir noch einen graziösen Fächer mit Theerosen und Flieder (Tempera) von Nina Galli, einige Blumenstücke von Hermine von Preuschen und Maria Bödtker, sowie die eines Zeuxis würdigen, saftigen Trauben von Luigi Monteverde, so ist unsere Schilderung der hauptsächlichsten Gemälde erschöpft.

Über die Skulptur nur wenige Worte. Einmal ist unser Raum aufs äußerste beschränkt und zum andern stehen die 193 hier ausgestellten Nummern im allgemeinen nicht auf der Höhe der Gemälde. Neben einigen guten Porträts, beziehungsweise Büsten, von Genua, Dies, Gehrt, Cauer, Seeböck, Kopf, Emil Fuchs verdienen noch Erwähnung: Monteverdes Tod, der ein junges üppiges Weib, das Leben, umkrallt — eine drastisch wirkende Gruppe; ferner Buemis verstoßener



Bildnis. Von Harry Finney.
Salon der Champs Elysées in Paris 1893.

Engel, der im ohnmächtigen Zorne die Faust nach oben ballt; Ercole Rosas jagende Bacchantin, Cencettis entzückende „Unschuld". In übermäßiger, weit mehr für eine Kunstgewerbe-Ausstellung passender Weise thut sich endlich die leichte Ware der Bronzestatuetten und Nippes hervor, die freilich nicht dazu beitragen, uns mit dem verhältnismäßigen Mangel an skulpturischen Werken auszusöhnen, der die Nationale Kunstausstellung kennzeichnet.



Grundsteinlegung zum Hause der Münchener Künstlerschaft.
Aufnahme von J. Selling in München.

Die Münchener Künstlerfeste
im Sommer 1893.

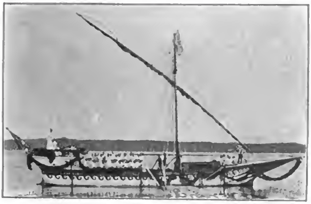
Dem reichen Erinnerungsbuche ihrer Feste hat die Münchener Künstlerschaft am 3. und 4. Juli des Jahres 1893 wieder einige leuchtende Blätter beigefügt. Es galt, das fünfundzwanzigjährige Stiftungsfest der Künstlergenossenschaft zu begehen; und die Genossenschaft darf sich heute mit Stolz gestehen, daß die künstlerische Gestaltungskraft und die warmherzige Teilnahme der Münchener Bevölkerung, die bei diesem Feste sich offenbarten, dasselbe würdig an das Schönste und Erhebenste reihen, das die Geschichte des Münchener Künstlerlebens bietet.

Mit dem eigentlichen Stiftungsfeste hatte man zwei andere Festakte vereinigt, welche gleichfalls dem Münchener Kunstleben angehören: die Grundsteinlegung des Künstlerhauses und die Enthüllung des Schwinddenkmals. Die Grundsteinlegung fand am Vormittage des 3. Juli statt. Sie war unter den Festakten jedenfalls derjenige, welchem die größte Bedeutung für die Zukunft gebührt, während die übrigen Festakte mehr der Erinnerung an das vergangene Vierteljahrhundert galten. Wunderbarer Sommerglanz begünstigte die sämtlichen Feste.

Der Platz, auf welchem die Grundsteinlegung stattfand, an sich schon eines der reizendsten Städtebilder, die man sehen kann, war prächtig dekorirt, der Hof, die Spitzen der Behörden und eine zahlreiche gewählte Gesellschaft hatten sich eingefunden. Die Münchener Damen überreichten der Genossenschaft eine kunstvolle Fahne, an welche eine Prinzessin des Königshauses ein Fahnenband heftete. F. v. Miller hielt die Festrede, in welcher er die bisherige Entwickelung des Künstlerhaus-Gedankens entrollte; worauf Prinz-Regent Luit-



Ankunft des Prinz-Regenten Luitpold bei dem Künstlerfest zu Feldafing.
Aufnahme von J. Selling in München.



Das Schiff der Rosenkönigin. Künstlerfest zu Feldafing.
Aufnahme von J. Seiling in München.

pold mit den üblichen drei Hammerschlägen dem Stein die Weihe gab.

Der Abend des 3. Juli vereinte die Künstlergenossenschaft und etwa fünfzehnhundert Festgäste in den mächtigen, reich geschmückten Räumen des Salvatorkellers, wo Musik, Deklamation, dramatische Vorführungen und Tanz den Abend ausfüllten. Der Hintergrund des Saales war in einen phantastischen uralten, von Waldwildnis durchwucherten Keller verwandelt, in welchem Waldgeister und Kunstmusen ein spukhaftes Spiel trieben, welchem das Münchener Kindl, von den Repräsentantinnen der bildenden Künste zum Feste geladen, ein Ende schuf, indem es die Künste ansprach:

Von allem was mein eigen
Gabt ihr das Beste mir,
Ich will euch schützen und ehren;
Ihr seid mein Stolz und Zier!
Hier heißt es: Treue um Treue,
Hier heißt es: Gunst um Gunst!
Vereint sei stets zum Besten
München und seine Kunst!

Fröhlichsten Beifall erntete eine von Hofmusiker Menter komponirte musikalische Scene, welche im Laufe des Abends vorgeführt ward und das Eindringen des Humors in eine mittelalterliche Stadtratssitzung schilderte, gewürzt mit launigen Anspielungen auf künstlerische und städtische Tagesfragen. Bis lange nach Mitternacht hielten die Gäste in den tannenburchdufteten Räumen aus, in welchen sogar eine kleine Kunstausstellung etabliert war, deren einzelne Stücke während des Abends zur Verlosung gelangten.

Den zweiten Festtag eröffnete die Enthüllung des Schwind-Denkmals. Jahrzehnte sind verflossen, seit Moriz von Schwind seinen zauberkräftigen Stift aus der Hand fallen ließ, jenen Stift, der deutsches Märchen und deutsche Sage zu verkörpern verstand, wie es vor und nach Schwind nimmer geschehen. Jetzt endlich konnte die Stadt München, wo der Meister gelebt und geschaffen hatte, sein Denkmal erstehen sehen. Auf der nördlichsten der Isar-Inseln hat es seinen Platz gefunden; auf einem reizenden stillen Landsitze, überragt von rauschenden Baumkronen, umduftet von Blüten. Und die Isarwellen, die rastlos vorübergleiten, murmeln dem unvergeßlichen Toten ihre Grüße.

Der letzte und glänzendste Teil der Festlichkeiten entfaltete sich bei dem Ausfluge nach Feldafing. Jene Terrasse zwischen Feldafing und der Roseninsel, wo einst König Maximilian II. sein Prachtschloß zu erbauen gedachte, war zum Festplatz gerichtet, aus Waldbäumen Zelte, Tribünen, Tanzboden hergestellt, eine flüchtige grüne wimpelumwehte Stadt gebaut. Mächtige Wagenzüge brachten von Mittag an tausende und abertausende von Teilnehmern nach diesem einzig schönen Orte, den wirklich die Natur zum Festplatz schuf. Im reichsten Sonnenglanze, von sanftem Ostwinde gekühlt, lag der blaue See und über ihm in schleierhafter Schönheit das Gebirge. Dazu rauschende Musik und tausende von festlich geschmückten Menschen — die ganze elegante Welt von München.

Gegen vier Uhr nachmittags landete die Galeere, welche den Regenten trug, an der improvisierten Landungsbrücke; elastischen Schrittes stieg der hohe Herr, umbraust von den Klängen der Volkshymne, den von goldenen Viktorien gesäumten Weg hinauf zur Hoftribüne. Kaum hatten die Hochrufe geendet, so verkündeten Trompetenfanfaren den Beginn des Festes. Erwartungsvoll spähte die tausendköpfige Menge in den See hinaus. Und nun bog hinter einem Landvorsprunge langsam heransteuernd, ein märchenhaftes phantastisches Bild in den Gesichtskreis: ein zerklüftetes schwimmendes Felseneiland, mit gigantischen Korallenästen und Seesternen geschmückt, umlagert von Nymphen, Nereiden, Tritonen und sonstigem Wasservolk. Gezogen ward dieses barocke Gebilde von einem riesigen Seeungeheuer. Auf dem Gipfel des schwimmenden Felseneilands aber stand der Seegeist, in



Der Einzug Waldmeisters. Künstlerfest zu Feldafing.
Aufnahme von J. Seiling in München.



Die Rosenjungfrauen. Künstlerfest zu Feldafing.
Aufnahme von J. Selling in München.

wallendem weißen Barte. Und so lautlos war die Stille und das Staunen der Menge, daß man jedes Wort der Begrüßung vernahm, das der Geist mit hallender Stimme über den See herüberrief. Tausendstimmiger Jubel brach aus, als er sein Lebewohl gesprochen hatte und das phantastische Bild langsam wieder entglitt.

Und nun vernahm man von der andern Seite her reizvollen Gesang. Hinter den Baumwipfeln des Ufers, von der Roseninsel herüber zog eine festlich geschmückte Galeere, mit goldenem Maste, von bunten Wimpeln umweht, von altertümlich gekleideten Schiffknechten gerudert. In ihrer Höhlung trug sie etwa sechzig jugendliche rosengeschmückte Sängerinnen; auf dem Hinterdeck aber, umweht vom Künstlerpanier, stand in weißem Gewande, als märchenhafte Lenkerin des Schiffes, die Rosenkönigin. Ergreifend schön klang der von Harfen begleitete Mädchenchor über die stiller werdenden Wasser. Dann hielt das Märchenschiff an; seine Insassinnen stiegen aus und überschütteten die jauchzenden Festgäste mit Blumen.

Andre Überraschungen folgten. Reizend war auch der Einzug Waldmeisters mit einem Gefolge von Kindern, die als entzückende Insekten und kleine Waldelfen daherkamen. Als später diese Kinder auf einem abseits gelegenen grünen Wiesenplan zu spielen begannen und mit ihren Fühlhörnern und bunten Flügeln durch das sommerliche Gras huschten, konnten sich die Zuschauer wirklich wie in einem Märchen fühlen. Diese Stimmung wurde noch gesteigert, als mit sinkender Sonne das Schiff mit den Rosenjungfrauen wieder in den See hinaussteuerte und als endlich, nachdem die Nacht hereingebrochen war, tausende von bunten Lichtern aufflammten, um noch einmal in wilder phantastischer Pracht das Eiland des Seegeistes aufglühen zu lassen.

Es waren Bilder von Schwind und Böcklin, die hier lebendig geworden waren und die schönheitgesegnete Landschaft erfüllten. Als die letzten Bahnzüge gegen Mitternacht der Stadt entgegenrollten, war's noch, als rausche neben und über ihnen geisterhaft die Schar jener Gestalten, die an diesen Tagen hier gehaust hatten — ein zweitägiger berückender Sommertraum! M. H.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

lz. Düsseldorf. Der Bildhauer Carl Janssen, der Bruder des Geschichtsmalers Professor Peter Janssen, hat den Ruf als Lehrer der Bildhauerkunst an der hiesigen Kgl. Kunstakademie angenommen und wird der Nachfolger des Professors August Wittig, seines früheren Lehrers, welcher der Begründer der Düsseldorfer Bildhauerschule war. Carl Janssen ist eine ausgezeichnete Kraft, deren Gewinnung für unsere Kunstschule von großem Vorteil ist.

• Dresden. Am 17. Juni ist im hiesigen Carolahause der Kupferstecher August Semmler gestorben. Er war am 10. Juni 1825 geboren, besuchte zunächst die Leipziger, dann von 1844 an die Dresdner Kunstakademie, wo er besonders Steinlers Unterricht genoß. Im Kupferstich eignete er sich durch



Felseneiland und Meerungeheuer. Künstlerfest zu Feldafing.
Aufnahme von J. Selling in München.

vieles Kopieren die Weise Nanteuils, des Kabinetzeichners und Kupferstichzeichners Ludwig XIV. an. 1853 besuchte er Paris, von 1854 an hat er unausgesetzt in Dresden gelebt und im Kreise von Th. Grosse, J. Rotermund, G. Hammer u. s. w. verkehrt. Von seinen Werken sind zu erwähnen: Bildnisse des Freiherrn von Rumohr, Schillers, Goethes, Jean Pauls u. s. w., ferner die zum Dresdener Galeriewerk gehörigen Blätter: „Madonna“ nach Murillo, „Heilige Cäcilie“ von Carlo Dolce, „Titians Tochter“, Palmas „Drei Schwestern“ u. a. In Leipzig Inspektor der Kunstsammlung zu werden, hinderte Semmler seine Bescheidenheit und ein Augenübel (das linke Auge versagte zuletzt fast ganz). Semmler war einer der letzten Vertreter der Linienmanier im Kupferstich der älteren Dresdener Schule. [2226]

Leipzig. Am 21. Juni starb zu Leipzig nach langem Leiden der bekannte Kunstgelehrte Professor Dr. Hubert Janitschek, der erst vor ein und einem halben Jahre den durch den Tod Anton Springers verwaisten Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität zu Leipzig eingenommen hatte. Janitschek ist am 30. Oktober 1846 zu Troppau geboren und war lange Jahre Privatdozent in Straßburg. In seiner litterarischen Thätigkeit ist er namentlich als Herausgeber des Repertoriums für Kunstwissenschaft und Verfasser einer Geschichte der deutschen Malerei weiteren Kreisen bekannt geworden. [2237]

tz. Düsseldorf. Am 30. Juni ist der hiesige Maler Heinrich Mosler-Pallenberg in Wien, wo er sich kurze Zeit aufhielt, gestorben. Er war Schüler unserer Kunstakademie, speziell Schüler von Professor Wilhelm Lobe und von Professor Eduard von Gebhardt. Seine ungewöhnliche Begabung zeigte der frühreife, nun in so jugendlichem Alter dem Leben und der Kunst Entrissene schon in seinem ersten großen selbständig gemalten Bilde, „Resignation“ betitelt, einer schönen und poesievollen Allegorie im Charakter der Renaissancezeit, in dem er seine eigenartig starke Begabung für schöne Farbengebung insbesondere zeigte. Hervorragendes leistete Mosler-Pallenberg auch in Bildnissen, in denen sich ein merkwürdig früh entwickelter Blick und Sinn für charaktervolle Auffassung offenbarte. Sein bekanntes treffliches Porträt des Kardinal-Erzbischofs von Köln, Dr. Krementz und viele andre Bildnisse ließen ihn als einen Porträtmaler von Beruf und seltener Begabung erkennen. Mosler-Pallenberg ist in Köln am 2. August 1863 geboren und hat somit nur ein Alter von nahezu 30 Jahren erreicht. Er war in den letzten Jahren gemütsleidend und seine Bilder aus dieser Zeit zeigen eine oft krankhafte Phantastik. [2250]

Gestorben. Am 27. Juni zu Paris der Historienmaler Benedikt Masson, der seit mehreren Jahren erblindet war, im Alter von 76 Jahren. Er ist der Schöpfer der großen Fresken im Invalidenhotel und in der Militärschule zu Paris. — Am 6. Juli zu Stuttgart der Genre- und Tiermaler Heinrich Schaumann, Vorstand der Stuttgarter Künstlergenossenschaft, 52 Jahre alt.

Denkmäler.

= Innsbruck. Im September d. J. wird das Denkmal für Andreas Hofer, eine Schöpfung des leider verstorbenen Tiroler Meisters Heinrich Natter, auf dem Berge Isel bei Innsbruck, wo Hofer seinen Sieg über die Invasion errang, enthüllt werden und schon plant das Denkmal-Komitee eine Erweiterung des Denkmals, mit deren Ausführung Professor Hermann Kloß beauftragt worden ist. Ein halbkreisförmiger architektonischer Ausbau wird auf den Auslaufsockeln in zwei Gruppen die Kampfgenossen Hofers tragen. Hinter den Gruppen sollen dann zwei Reliefs „Fahnenschwur“ und die „Schlacht auf dem Berge Isel“ angebracht werden. Die Figuren sollen in Bronze, das Architektonische soll in Sterzinger Marmor ausgeführt werden.

= Wien. Bei dem Wettbewerb um das Friedrich von Schmidt-Denkmal in Wien erhielt Hofmann-Deininger den ersten Preis mit 1000 Kronen, Seifert den zweiten mit 600, Charlemont-Kirstein mit 400 Gulden den dritten Preis. [2210]

= Edenkoben. Ein Landesdenkmal für die Pfalz soll in Edenkoben errichtet werden, dessen Ausführung auf 80000 Mk. veranschlagt wird. Es soll eine Konkurrenz unter den in Bayern lebenden Künstlern ausgeschrieben werden, für welche als erster Preis die Ausführung, als zweiter eine Prämie von 1500 Mk., als dritter eine Prämie von 1000 Mk. ausgesetzt ist.

= Meiningen. Dem Dichter Otto Ludwig hat Herzog Georg von Sachsen-Meiningen in den Anlagen des Herrenberges ein Denkmal errichten lassen, dessen Schöpfer Professor Adolf Hildebrand ist. [2168]

Ausstellungen und Sammlungen.

nn. Berlin. Noch nachträglich ist die Große Berliner Kunstausstellung um ein Schaustück von gewaltiger Anziehungskraft bereichert worden, welches dauernd von Scharen von Ausstellungsbesuchern umlagert wird und sich als die Hauptschöpfung eines der ersten deutschen Meister der Malerei erweist. Es ist das Anton von Werners großes Gemälde „Die Eröffnung des deutschen Reichstags durch Kaiser Wilhelm II. am 25. Juni 1888“, eine Riesenleinwand von 7½ m Breite bei 4½ m Höhe. Räumlich seine größte Schöpfung zeigt dieses Bild den Meister der berühmten „Kaiserproklamation zu Versailles“ auf dem Gipfel seines Könnens. Er giebt in diesem Bilde nicht ein Stück gemalter Historie im landläufigen Sinne des Wortes, sondern ein gut Stück deutscher Geschichte, er zeigt den Erben der Errungenschaften einer großen Zeit, noch erschüttert durch ein tragisches Geschick, welches ihm in wenigen Wochen den Großvater und den Vater raubte, umgeben von den Fürsten und den Vertretern des deutschen Reiches. Die Männer, welche das neu geschaffene Reich repräsentierten, der Kaiser, die Bundesfürsten, Fürst Bismarck, die Abgeordneten sind in voller Lebenstreue und ausgezeichneter Charakteristik festgehalten. Vor allem fesselt die vorgebeugte Gestalt Fürst Bismarcks den Blick. Neben ihm sieht man die Porträtköpfe der Minister, unter ihnen besonders charakteristisch Bötticher, Goßler, Herrfurth, auf der anderen Seite die Abgeordneten, unter denen namentlich Miquel, Windthorst, Bennigsen und Forckenbeck hervortreten. In diesem Gemälde von gleich ausgezeichneter Charakterisierung, Beleuchtung, Farbenpracht und Wirkung hat Anton von Werner sein ganzes eminentes Können zusammengefaßt und ein Meisterwerk geschaffen, das alle seine früheren Schöpfungen bei weitem übertrifft und als packende Gestaltung eines großen Momentes der Geschichte des neuen Reiches seinen Schöpfer überleben wird.

J. S. Berlin. Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums ist eine Ausstellung der Gemälde und dekorativen Entwürfe von Walter Crane veranstaltet worden, deren erste Anregung von Cornelius Gurlitt ausgeht. Leider ist die Ausstellung weniger beachtet worden, als man gewünscht hätte. Der Grund liegt nicht allein darin, daß die Münchener Sezessionisten in diesem Sommer von allen anderen Erscheinungen unseres Kunstlebens ablenken, sondern vielmehr in der besonderen verknöcherten Art des Berliner Kunstgewerbes, das für den eminent modernen Dekorationsstil Cranes nicht aufnahmefähig scheint. Walter Crane gehört zu den Präraffaeliten, jener seltsamen Blüte der englischen Kunst, die sich inmitten des alles umfassenden Realismus still entwickelt hat. Früher, namentlich von den eigenen Landsleuten, verketzert, weil man sie nicht verstand, werden die Präraffaeliten einmal ein wichtiges Kapitel in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts ausmachen. Nachahmungen älterer Kunstepochen hat es in der ziellosen Kunst unseres Jahrhunderts vielfach gegeben, sie blieben unfruchtbar, weil man sich begnügte, die Vorbilder in geistloser Kopie zu erreichen. Die englischen Präraffaeliten sind nie sklavische Nachahmer ihrer Muster, der Florentiner Maler des 15. Jahrhunderts gewesen, trotz des fremdartigen Äußern reden ihre Bilder modernes Englisch. Die Präraffaeliten sind die Erzieher des modernen Geschmacks, zunächst des englischen, bei dem stetig wachsenden Einfluß der englischen Kultur ist der englische der Weltgeschmack. Auf einem andern Wege als gerade als Präraffaeliten hätten sie ihren erzieherischen Beruf gar nicht erfüllen können. Für die eigenen Volksgenossen bedeuten sie noch mehr, denn sie haben das moderne Kolorit geschaffen und zunächst ihren Landsleuten den Sinn für helle Farben beigebracht. Die Anwendung des modernen Farbenrezepts in der Industrie bringt den Engländern jährlich Millionen ein. Die Ausstellung umfaßt nur wenige Bilder Walter Cranes. Denn sie finden bei schnellen Käufern immer sichern Absatz, so daß die meisten in festen Händen sind. Die vorgeführten Beispiele genügen aber, um Cranes malerische Individualität erkennen zu lassen. Es sind phantastische Allegorien. Das älteste (1870) unter dem Titel Amor vincit omnia kommt in der äußerlichen Wiedergabe den altflorentiner Mustern am nächsten, namentlich durch die dunklere Färbung. Die späteren sind lichter. Sein klassizierender Stil wird in den dekorativen Entwürfen und in seinen Buchillustrationen deutlicher. Auf diesem Gebiete liegt auch die größere Bedeutung seiner reformatorischen Thätigkeit. Für den ganzen weiten Kreis der dekorativen Künste ist er thätig gewesen. Wunderbar ist überall die spielende Einfachheit seiner Stilisierungen. Der Märchenwelt entlehnt er seine glücklichsten Motive und verbindet sie mit

Blumenmustern, so ein schönstes Beispiel die Dornröschentapete. Für die Buchausstattung ist sein Auftreten vom größten Einflusse gewesen. Seine in Farbenholzschnitt ausgeführten Illustrationen für Kinderbücher sind seine hervorragendste Leistung auf diesem Gebiete. Es kann nicht Wunder nehmen, daß man in Berlin so wenig Verständnis für die einfache Größe des Craneschen Dekorationsstils zeigt. Denn gerade für das Einfache fehlt dem Berliner Kunsthandwerker das Verständnis. Er ist immer zum geistlosen Kopieren älterer Vorbilder im schnellen Wechsel aller Stile als einzigem Weg zur Heilung angehalten worden. Über dem Ornament hat er den Sinn für die Form verloren und ist naturgemäß im Schnörkel untergegangen. Es ist natürlich ganz gleichgiltig ob der Schnörkel antiker Mäander, gotisches Maßwerk, Renaissancepilaster oder Rokokomuschel ist. Das Berliner Kunsthandwerk entlehnt und bleibt abhängig von der Vorlage. Bei dieser seiner Unselbständigkeit kann es mit dem Stile Walter Cranes zunächst nichts anfangen. Ich höre, daß die Ausstellung später nach Dresden und München gebracht werden soll. Namentlich für das blühende Münchner Kunsthandwerk können die Craneschen Dekorationen von einschneidender Bedeutung werden. — Im Verein Berliner Künstler im Architektenhaus hat das Bild von Wladimir Schereschewski „Nach Sibirien" einiges Aufsehen erregt. Die tendenziöse Darstellung der Peinigungen auf einem Transporte Verbannter mag dazu manches beigetragen haben. Das Bild hat aber zweifellos tüchtige malerische Qualitäten, die nur zu sehr in den Dienst der politischen Tendenz gestellt scheinen, um dem Bilde eine allseitig befriedigende Wirkung verschaffen zu können. Ein gutes Landschaftsbild von Charles J. Palmié sah ich bei dieser Gelegenheit auch in den einsamen Sälen des Architektenhauses, ein Schloß an einem See bei Abendstimmung in bunten kräftigen Farben. [2220]

— Würzburg. Fränkische Ausstellung von Altertümern in Kunst und Kunstgewerbe. Ähnlich wie früher in Augsburg findet nunmehr in Würzburg (vom 6. Aug. bis Anfang Sept.) eine Ausstellung statt, die eine große Zahl der Kunstschätze von Stadt und Umgegend, sowie auch fränkische Arbeiten von auswärts in sich vereinigen wird. Bis nach Aschaffenburg hin haben Städte, Gemeinden, Pfarrämter ꝛc., sowie die meisten Adeligen und viele Private ihre Beteiligung zugesagt und auch aus den königlichen Schlössern Frankens wurde das Ausstellungswürdige in liberalster Weise zur Verfügung gestellt. Sämtliche Kunstgebiete von den ersten Jahrhunderten der romanischen Epoche bis zur Empirezeit werden vertreten sein und eine Anzahl hochinteressanter kirchlicher Geräte gelangen zum erstenmale zur Kenntnis eines größeren Publikums. Da sich in abgelegeneren Kirchen und im Würzburger Privatbesitz noch eine Menge von Holzfiguren aus dem Schluß des Mittelalters befinden und auch in großer Zahl zur Verfügung gestellt werden, so wird sich eine seltene Gelegenheit bieten, Telman Riemenschneiders Wirksamkeit in ihrem ganzen Umfange zu studieren. Den Glanzpunkt der Ausstellung dürfte aber wohl das 18. Jahrhundert bilden. Die virtuosen Leistungen namentlich der Rokokozeit werden sowohl durch figürliche als rein ornamentale Arbeiten in Holz, Elfenbein, Porzellan und Edelmetall wie auch durch eine prachtvolle Sammlung kirchlicher Ornate aus dem Besitze der gräflichen Familie von Schönborn vertreten sein. Bedeutende Gemälde sind bisher unter den Anmeldungen noch verhältnismäßig selten, doch wird es immerhin gelingen, das meiste, was sich noch von Grünewald und dem sog. Pseudogrünewald in Aschaffenburg und Umgebung vorfindet, zusammenzustellen, und natürlich ist auch das 17. Jahrhundert gut vertreten. Da Würzburg zweimal im Beginne des 16. und während des 17. Jahrhunderts eine ganz bedeutende Stelle in der deutschen Kunstentwicklung eingenommen, so ist die Ausstellung nicht bloß für die Umgegend sondern für alle Kunstfreunde von Interesse. [2251]

L. Z. Wien. Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens begeht im nächsten Jahre die Feier ihres 25jährigen Bestehens. Aus Anlaß dieses Jubiläums wird sie in der Zeit vom 1. März bis Ende Mai eine große internationale Kunstausstellung in den Räumen des Künstlerhauses veranstalten. Auf diplomatischem Wege ist den verschiedenen Regierungen das Ersuchen geworden, in Hinblick auf die künstlerische und wissenschaftliche Bedeutung des genannten Unternehmens den hervorragenden Kunstzentren ihrer Lande von dem Projekt Kenntnis zu geben, Lokalkomitees behufs lebhafterer Beschickung dieser Ausstellung bilden zu lassen und der Beteiligung an der Ausstellung jedwede Unterstützung angedeihen zu lassen. — Über die Einzelheiten des Programms werden wir demnächst weiteres berichten.

= Wien. Zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Künstlerhauses in Wien veranstaltet die Genossenschaft der bildenden Künstler eine dritte internationale Kunstausstellung in der Zeit vom 1. März bis Ende Mai 1894. Es gelangen zur Vergebung der Kaiserpreis von 400 Dukaten (nur an einen österreichischen Künstler), drei goldene von Erzherzog Karl Ludwig gestiftete Medaillen, sowie große und kleine goldene Staatsmedaillen für in- und ausländische Künstler, ferner der Reichelpreis (1600 Gulden) und der Königswarterpreis (500 Gulden), beide nur für österreichische Künstler. [2256]

R. Berlin. Von der Ausstellung. Die diesjährige Ausstellung nimmt fortgesetzt andere Gestaltung an. Das von Wernersche Kolossalgemälde machte bereits ein bedeutendes Umhängen erforderlich. Programmmäßig sollte die Ausstellung Ende dieses Monats geschlossen werden; nachdem aber ihre Verlängerung bis zum 17. September d. J. beschlossen worden, werden zu Anfang August noch etwa 60—100 Werke österreichischer Künstler aufgenommen werden, um die Lücken zu füllen, die durch das Herausziehen von Werken entstehen, die älteren Zusagen gemäß an andere Ausstellungen gesandt werden müssen. Der Verkauf von ausgestellten Werken ist diesmal ein außerordentlich reger; es sind beinahe für 1/4 Million Mark Werke verkauft worden.

* Dresden. Während in Düsseldorf und München die Künstler sich in zwei scharfgetrennte Gruppen geteilt haben, hat sich in Dresden wie in Berlin innerhalb der alten Genossenschaft eine Gruppe von etwa 40 jüngeren Künstlern gebildet, die sich nach dem Wohnort ihrer hervorragendsten Mitglieder als Strehlener Ortsgruppe bezeichnet. (Strehlen ist ein anmutig gelegener Vorort Dresdens.) Der Ortsgruppe gehören namentlich an die Maler Karl Bantzer, Wilhelm Claudius, Wilh. G. Ritter, Paul Baum, Georg Müller-Breslau, der Bildhauer Hartmann-Maclean, der Architekt Gräbner u. a. Jüngst hat dieser Verein jüngerer Künstler bei der Feststellung neuer Satzungen einen beachtenswerten Erfolg erzielt. In der Dresdener wie in andern Kunstgenossenschaften sind eine große Anzahl ordentlicher Mitglieder, die mit der Kunst nur in losem Zusammenhange stehen, — wie Maurer- und Zimmermeister — bei Wahlen aber, vermöge ihrer Zahl, den Ausschlag geben. Die jüngeren Künstler, die selbstverständlich in ihrem künstlerischen Schaffen außerordentlich rege sind und darin die älteren vielfach nur lehrenden Künstler bei weitem übertreffen, empfanden es schon längst schmerzlich, daß bei den Jurywahlen für Ausstellungen nicht sie, die Hauptaussteller den Ausschlag gaben. Gegenwärtig ist in die neuen Satzungen der Dresdener Ortsgenossenschaft der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft auf Betrieb der jüngeren Künstler folgende Bestimmung aufgenommen worden: Die Künstler, welche in den letzten sechs Jahren in den großen deutschen Kunstausstellungen ausgestellt haben, haben das Vorschlags-, die Gesamtheit hat das Wahlrecht. Ist ein Mitglied der Jury — Aufnahme- oder Preisgericht — zu wählen, so sind drei Kandidaten vorzuschlagen, bei zwei fünf, bei drei sechs u. s. w. Diese Bestimmung ist sicherlich der Nachahmung wert. [1994]

tz. Düsseldorf. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erwarb von der diesjährigen Ausstellung 35 Kunstwerke zur Verlosung an die Aktionäre, 32 Oelgemälde, 2 Aquarelle und ein plastisches Kunstwerk im Gesamtbetrage von 29,040 M. Aus seinem Fond für Erwerbung von Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung kaufte der Kunstverein ferner das von den Marinemalern Karl Becker und Gustav Wendling gemeinschaftlich gemalte große Bild „Hamburger Hafen", eines der hervorragendsten Bilder dieser Ausstellung, an. Dasselbe soll der Gemäldegalerie einer Stadt im Rheinland oder der Provinz Westfalen überwiesen werden. Ferner steuerte der Kunstverein die Summe von 1000 M. zum Ankauf des Bildes von Heinrich Deiters „Westfälische Haide" bei, zu dessen Erwerbung der westfälische Kunstverein ebenfalls 1000 M. und der Staat oder die Provinz die gleiche Summe giebt. Dieses charaktervolle Bild, eines der besten des ausgezeichneten Landschaftsmalers, soll der Galerie seiner Vaterstadt Münster in Westfalen einverleibt werden.

R. Berlin. Von der Nationalgalerie. In die Sammlungen der Nationalgalerie sind drei neue Werke aufgenommen worden. Das bedeutendste derselben: „Maria begegnet einem Hirtenknaben" von Professor Josef Scheurenberg hierselbst, ist unsern Lesern bei der Besprechung der vorjährigen Kunstausstellung längst bekannt geworden. Die beiden andern Werke „Letztes Geleit" und „Die Begegnung" rühren von dem verstorbenen Oskar Wisnieski her, über dessen künstlerisches Schaffen die Nationalgalerie in einer reichen Sonderausstellung ein vollkommenes Bild geboten hat. Diese von der Galerie

bisher gepflegten Sonderausstellungen von Werken oft recht wenig bedeutender Künstler werden dem Vernehmen nach in Zukunft von der Galerie nicht mehr geboten werden. Die Akademie der Künste soll ihre Erbschaft antreten, um ihrer Verpflichtung, Kunstausstellungen zu veranstalten, zu genügen. Zu diesem Behufe werden auch die alten Ausstellungsräume im Akademiegebäude gegenwärtig einem Umbau unterzogen. Die Leitung desselben liegt dem Mitgliede der Akademie, Baurat Paul Wallot ob.

= Hamburg. Der Hamburger Kunstverein beabsichtigt demnächst sein Ausstellungslokal mit Oberlicht zu versehen. Infolgedessen wird das Lokal vom 9. Juli a. c. ab für einige Zeit gänzlich geschlossen sein. Die Wiedereröffnung wird voraussichtlich im Laufe des Monats September erfolgen, jedoch läßt sich ein bestimmter Termin nicht voraussagen, da alles davon abhängt, wiebald die Umbau- und Dekorationsarbeiten beschafft sein werden. [2225]

= Salzburg. Auf der 9. Jahresausstellung im Künstlerhause zu Salzburg sind bereits zahlreiche Ankäufe geschehen. Es wurden erworben Gemälde von H. Engl, K. Stuhlmüller, W. Kotschenreuter, B. Coletti, F. Poudel, P. Krämer, O. Pilz, W. Räuber, Fr. Prölß, K. Raupp, A. Holmberg, Th. Kleehaas, B. Weishaupt, F. Kozics, G. Maffei und eine Bronzefigur von Stuck. [2235]

Vermischtes.

WO. Berlin. Der neu gegründete Deutsche Kunstverein hierselbst geht mit zielbewußtem Streben vor und wird hierbei auf das Lebhafteste unterstützt. Er hat den alten hiesigen Verein der Kunstfreunde in den preußischen Staaten, der nur etwas über 900 Mitglieder zählt, in der Mitgliederzahl bei weitem überholt; er zählt bereits mehr als das Doppelte. Mehrere Gründer und Freunde des Vereins haben sich als „Stifter" mit einer Zahlung von 1000 Mk. eintragen lassen; sie zahlen aber außerdem noch ihren Jahresbeitrag von 20 Mk. Um Mitglieder zum weiteren Werben neuer Mitglieder zu bewegen, ist für das erste Vereinsjahr eine besonders kostbare Vereinsgabe in Aussicht genommen, ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung namhafte Künstler Deutschlands gewonnen sind. Sein Wert wird den erstjährigen Mitgliedsbeitrag weit übersteigen, was durch die besonderen Beisteuern einzelner Gönner des Vereins ermöglicht wird. Daneben gelangen 18 Kunstwerke aus der diesjährigen Großen Kunstausstellung unter die Mitglieder desselben zur Verlosung und zwar die Ölgemälde: von Eugen Bracht „Lüneburger Heide", Willy Hamacher „Riviera", Flickel „Studie", Erich Kubierschky „Weiher", Kampmann „Winter", Kaiser „Morgen", Maria Maul „Südwestwind", Possin „Alter Mann", G. Reinecke „Bei der Arbeit", Roche „Norwegische Boote", Tavernier „Oktober", ferner die Aquarellgemälde von Dettmann „Düne", Dill „Morgen in Venedig", A. Hertel „Riva", Kappstein „Erlenbruch", Keller-Reutlingen „München" und Mattschaß „Erinnerung", endlich zwei Originalradierungen von Max Klinger.

= Mannheim. Am 27. Juni wurde aus der großherzogl. Gemäldegalerie ein kleines Bild von Netscher (23 cm h. 18 cm br.) aus dem Goldrahmen genommen und gestohlen. Der Verdacht des begangenen Diebstahls lenkte sich auf einen angeblichen Maler Vincenz, der sich unmittelbar vorher während etwa 15 Minuten in der Galerie aufhielt und Bleistiftskizzen machte. In der That hat dieser Vincent das Bild sofort verkauft, der Besitzer hat sich gemeldet und es ist also Hoffnung, daß das Bild wieder in den Besitz der Galerie gelangt. Vincenz trieb sich unter Verübung mehrfacher Schwindeleien bei Künstlern einige Zeit vorher in Karlsruhe und Heidelberg herum, ist von großer schlanker Figur und gesunder Gesichtsfarbe, trägt kurzen rötlich blonden Vollbart und war mit einem etwas langen hellgrauem karriertem Sommerüberzieher bekleidet. Es wird vor ihm gewarnt und gebeten, seine Festnahme bei etwaigem Auftreten bewirken zu lassen. [2230]

= Berlin. In Berlin ist Herrn Ludw. Meyer eine Erfindung der „photographischen Ölmalerei" gelungen und patentiert worden. Das Verfahren besteht darin, daß die photographische Zeichnung auf eine oberflächliche Öluntermalung projiziert wird. Zwei auf solche Weise hergestellte Porträts waren in Berlin ausgestellt, sie waren in $2\frac{1}{2}$ und 3 Stunden nach dem Verfahren des Erfinders hergestellt worden. [2172]

Kunstlitteratur und vervielfältigende Kunst.

H. Die im Auftrage des ostpreußischen Provinzial-Landtages von Adolf Boetticher bearbeitete Inventarisierung der „Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen" hat mit dem nach einem sagenhaften Könige Samo benannten Samland begonnen. Das erste Heft (Königsberg 1891, bei B. Teichert, 141 S. gr. 8°) umfaßt mit Ausschluß von Königsberg die Beschreibung von 38 Ortschaften aus dem zwischen dem Frischen und Kurischen Haff eingeschlossenen schmalen Küstenstriche. Die Anordnung ist alphabetisch, die Ausstattung mit Aufnahmen, Zeichnungen und Lichtdrucken ganz vortrefflich. Die eigentliche Architektur beginnt erst nach der Besitzergreifung des deutschen Ordens und trägt naturgemäß vorwiegend den Charakter des späteren Spitzbogenstiles. Für die Ausstattung der Kirchen sorgte die Nürnberger Schule vor und nach Albrecht Dürer. Aller vorreformatorische Altarschmuck in Holzschnitzerei und Malerei wurde aus Nürnberg importiert, ein den Herren Thode und Burckhardt gewiß erwünschter Fingerzeig! Dann folgte nach einer spärlichen Frührenaissance die einheimische Barockperiode an Altären, Kanzeln und Gestühl, die noch manches Schöne zeitigte. Dabei macht sich als Kunsthandwerker, Maler und Schnitzer der Tischler Melcher Breuer zu Ausgang des 16. Jahrhunderts vielfach bemerkbar. Das silberne Altargeräte der gotischen Zeit wurde auf Befehl des Hochmeisters Albrecht aus Samland und Natanges nach Königsberg geschickt und „alles vorsmelzt mit grosim schadin". Das zweite eben ausgegebene Heft (1892, ebendas.) beschreibt auf 195 Seiten das alte Deutschordensland Natangen mit Preußisch-Eylau, Heiligenbeil, Friedland, Gerdauen, Rastenburg (St. Georgskirche), Wehlau und 70 andre Ortschaften. Zur Charakteristik der überhaupt sehr merkwürdigen Baudenkmale gehören die vorgeschichtlichen Besten und Burganlagen, an den Häusern die Vorlauben und an Kirchen und Türmen die häufig (auch gekuppelt) auftretenden, durch mehrere Stockwerke aufsteigenden spitzbogigen Blenden. Auch finden sich viele alte Steinbilder und „Fratzen", darunter der „Bartel" zu Bartenstein, welcher (mit seinem spitzen Hute, seinem Mantel, mit Schwert und Horn, lauter Götterattributen, mit welchen der einsame „Wanderer" heute noch im Volksmärchen die Herbergegewährenden belehnt) wohl ein altes Wuotanbild sein könnte. Alles ist mit gewissenhafter, ausführlicher Litteraturangabe und gutem Quellenmaterial umsichtlich geordnet. [1288]

— „Zuletzt gelacht und andere Noveletten" von Ida Boy-Ed. 207 S. 8°. 3 M. (Leipzig, Carl Reißner). Ihrem unlängst von uns besprochenen Bande: „Malergeschichten", eine Sammlung von Künstlernovellen, hat die Verfasserin einen neuen Band „Zuletzt gelacht und andere Novelletten", elf kleinere Erzählungen umfassend, folgen lassen, die nach des Referenten Ueberzeugung an Erfolg hinter jenem wohl nicht zurückstehen wird, wenn auch die damals behandelten Stoffe mehr Sympathie erweckten, als diese letzten. Wie dem auch immer sei, ein Band von Ida Boy-Ed ist stets wert, gelesen zu werden. [2183]

Vom Kunstmarkt.

= London. Bei Christie Manson & Wood wurde unlängst die Gemäldesammlung eines Herrn Mildmay versteigert. Der Gesamterlös für die 90 versteigerten Gemälde betrug im ganzen 900000 Mk. Den höchsten Preis erzielte ein Ruysdael „Ansicht der Küste von Scheveningen" mit rund 60000 Mk. Käuferin war die National-Galerie in London. Ein Hobbema „Ansicht einer Schleuse" erzielte 46000 Mk., ein Rembrandt „Porträt einer jungen Dame" 53000, ein Watteau „Der ländliche Ball" 70000 Mk. Andere Bilder fielen wieder erheblich im Preis. So brachte ein John und Both „Abraham mit Hagar und Ismael" statt 94000 Mk, die es im Jahre 1875 gekostet hatte, 23000 Mk., ein Bronzino „Leonora di Toledo" statt 36000 im Jahre 1882 nur 16000 Mk. [2240]

= Wittenberg. Gelegentlich des 600jährigen Jubiläums der Stadt Wittenberg fand am 28. Juni dort die Grundsteinlegung zum Kaiser Friedrich-Denkmal statt. Mit der Ausführung des Denkmals ist Bildhauer H. Arnoldt, ein geborener Wittenberger, betraut worden. [2239]

= Berlin. Der deutsche Kaiser hat auf der großen Berliner Kunstausstellung bisher zwei Marinen erworben, „Kurbrandenburgs erste Seeschlacht" von Hans Bohrdt und ein Seestück des Dänen Carl Locher in Kopenhagen. Auch für die Ausstellungslotterie sind die drei Hauptgewinne bereits angekauft worden. Der erste besteht aus drei Gemälden (Freudemann, Paul Wagner und W. Hamacher), der zweite aus fünf, der dritte aus vier Ausstellungswerken. [2211]

Die Kunst im Hause

Der Hausfrau Leinenschrank.

Von C. v. Braunmühl.

b.*) Der Schmuck des Linnen.

Jeder Schmuck muß auf innerer Wahrheit begründet sein, muß aus einem ästhetischen Bedürfnis hervorgehen. Dieser ursprüngliche Schmuck besteht für sich und umgiebt die zu schmückenden Gegenstände losgelöst von denselben. Wir streuen Blumen auf den Weg bei dem Einzug eines Herrschers oder Siegers; wir befestigen an den Pforten, durch welche Gefeierte jeder Art in die für sie bereiteten Festesräume einziehen, mit Kränzen, Gewinden und Emblemen. Wenn die Schiffer ein Fest feiern, schmücken und bekränzen sie ihre Ruder und Nachen, die



Leinenweberei.

Von A. H. C. Westermann Söhne in Bielefeld.

Jäger ihre Büchsen, die Schäffler ihre Fässer. Je nach der Art des zu schmückenden Gegenstandes, oder je nach dem Zweck des Schmuckes ändern sich die Materialien, aus welchen er besteht. Eroberte Geschütze werden nicht mit Rosen, sondern mit Lorber und Eichenlaub geschmückt, bei einem Musikfeste werden die Festesräume mit Musikinstrumenten, bei einem landwirtschaftlichen mit Feldfrüchten und Ackergeräten geziert.

Diese ursprüngliche, mit dem bewegten Leben und dem augenblicklichen Bedürfnis zusammenhängende Art zu schmücken, diese lose, fragile Augenblickszier, wurde allmälig zum feststehenden bleibenden Ausdruck der Festesfreude, zum monumentalen Schmuck des gewerblichen Produkts und stempeln dasselbe zum kunstgewerblichen Durch die enge, unlösbare Verbindung des Schmuckes mit dem zu schmückenden Gegenstande, hat sich ersterer dem letzteren anzupassen und unterzuordnen, der Gegenstand bleibt immer Hauptsache, der Schmuck steht in zweiter Linie. Er hat sich anzupassen: dem Zweck, dem Material und der Technik des Gegenstandes. Zuweilen geht ein Schmuck auch geradezu aus einer technischen und stofflichen Notwendigkeit hervor, d. h. technische und stoffliche Notwendigkeiten werden in Schmuck umgewandelt. Unsere Besprechung des geschmückten Linnen wird uns diese Gesetze klar machen.

*) a. siehe Heft 17.

In der „romantischen Ritterszeit“ woben die edeln Frauen selbst. Ihr Webstuhl war ein sehr primitiver. Sie fertigten die Leinwand zu einem etwas größeren daraus zu verarbeitenden Gegenstande nur von der Länge desselben. Die Kettfadenenden, die auch jetzt noch an jedem Leinegewebe am Anfang und Ende desselben undurchschossen hängen bleiben, da mit dem Durchschießen weder am äußersten Kettfadenende angefangen, noch bis zum Schluß desselben fortgewoben werden kann, bilden eine einfache Franse. Ihr Verknüpfen unter einander macht sie zum Schmucke. Dieses Verknüpfen ist aber wie die Franse selbst auch wieder technische Notwendigkeit, da sich ohne dasselbe die letzten Schußfäden durch den Gebrauch allmälig von dem Gewebe loslösen, sogenannt „ausfransen“ würden und durch die Knoten der Kettfäden festgehalten bleiben. Wir haben in dieser einfachen Leinefranse der altdeutschen Gewebe, wie wir sie jetzt auch so gerne wieder für unsre Tischtücher benützen, den stilgerechtesten Schmuck. Diese Franse darf aber nicht um das ganze Tuch herumlaufen, also nicht auch an den Seiten des Seldenden oder Salbandes, da diese immer festkantig abschließen, sondern nur an den Querseiten des Gewebes. Bei doppelbreiten Leinedecken mag ringsum eine Leinefranse ausgezogen werden. Hier wissen wir, daß die Leinwand nicht mehr auf dem primitiven Handwebstuhl als Stück für sich gewoben sein kann, sondern ein Teil eines auf dem Jacquardstuhl hergestellten großen Stückes Leinwand ist, an welchem von Hause aus nie lose Kettfäden hingen. In diesem Falle ist die Franse nur noch Reminiszenz an eine ehemals technische Notwendigkeit. Eine an ein Leinegewebe angenähte Franse ist jedoch immer stillos.

Durch die aus der Leinwand hervorgegangene Franse ergiebt sich aber noch ein andrer Schmuck. Oft wünschte man zu einer reichen Verknüpfung noch längere lose Kettfadenenden, als die durch die Weberei entstandenen; man zog also noch eine Anzahl Schußfäden aus und bildete daraus ein wechselndes System von Verknüpfungen. Dieses Ausziehen der Schußfäden zum Zwecke des Schmuckes konnte jedoch auch in die Leinwand hinein verlegt werden, so daß ein Stück undurchschossener Kettfäden, oben und unten von fester Leinwand begrenzt, entstand. Diese Kettfäden konnten nun, da sie keine losen Enden hatten, wohl nicht verknüpft, aber durch Zusammenfassen in kleine Strähne und Umnähen derselben, zu einem Wechsel von kompakten Linien und Durchbrechungen, folglich zu einem künstlerischen Schmucke verwendet werden. Diese Arbeit heißt: punto tirato, point tiré, drawn work, Auszugarbeit. Alle Hohlsäume sind eine solche Auszugarbeit und somit eine der korrektesten und schönsten Zierden der Leinwand. Der Hohlsaum — er sollte wohl richtiger heißen die Hohlnaht — führt uns jedoch auf eine andre technische Notwendigkeit und ihren Schmuck. Das ist der Saum überhaupt.

Der Saum ist der Gegensatz der Franse; er tritt da auf wo ein Stoff, in unserm Falle die Leinwand, nicht mit losen Fadenenden, sondern mit dem abgeschnittenen Gewebe abschließt. Da ist das sofortige Ausfransen unvermeidlich und um es zu verhindern biegen wir den Stoff um, so daß die abgeschnittenen Gewebsfäden nicht mehr sichtbar sind und nähen dieses umgebogene Ende mit dem übrigen Stoffe fest. Diese Prozedur fordert also eine Naht. Naht und Saum sind technische Notwendigkeiten, die künstlerisch verwertet werden können. Wir verwerten sie auch; entweder, besonders in der Stickerei, thatsächlich, oder in der Weberei, symbolisch.

Die genähte Ziernaht, den Hohlsaum, habe ich schon genannt. Der Saum selbst hat einen Schmuck nicht unumgänglich nötig; durch seine doppelte Stofflage zeichnet er sich ohnedies schon aus. Er ist die feste Umgrenzung, der Rahmen des Gewebes. Da aber der Saum technisch nicht ringsumlaufend nötig ist, da das Salband nicht ausfransen kann, so säumen wir auch den Querschnitt der Leinwand dem Salband ähnlich, ganz unscheinbar ein und bringen den künstlerischen Schmuck von Saum und Naht ringsum nur symbolisch an. Die korrekte Randzier eines jeden dessinierten fest abgegrenzten Gewebes ist daher das Saum- und Nahtsymbol und zwar der Funktion eines jeden dieser beiden Faktoren entsprechend, für ersteren der Ausdruck des festen Umschließens, also entweder eine Bandverschlingung, ein mäanderartiges, geometrisches Schema, oder eine Reihung von streng stilisierten Pflanzenformen. Die Naht wird, da ihre Naturform ohnedies eine strenge, geometrische ist, diesen Charakter auch in der Kunstform beibehalten, sodaß schmale Linien- und Punktmotive sie am entsprechendsten ausdrücken.

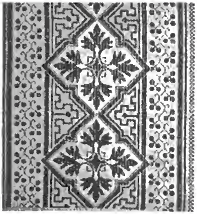
Mit Franse, Naht und Saum haben wir den Schmuck des Leinegewebes genannt, der aus der technischen Notwendigkeit hervorgeht und sich am engsten an sie anzuschließen hat. Ein weiterer Schmuck ist aber der frei gewählte.

So wie bei festlichen Gelegenheiten Ruder und Nachen und Büchsen und Fässer mit



Leinenweberei.

Von A. H. C. Westermann Söhne in Bielefeld.



Leinenweberei.

Von A. H. C. Westermann Söhne in Bielefeld.

Blumen und Bändern bekränzt und geschmückt werden, ein Schmuck, dem keine Notwendigkeit zu grunde liegt, so schmücken wir auch z. B. eine Festtafel mit den Kindern der Flora. Die Blume ist Schmuck par excellence, der sich mit wenigen Ausnahmen zum Ausdruck jeder Festesfreude eignet. In welcher Weise haben wir nun einen solch frei gewählten Schmuck künstlerisch zu behandeln?

Der Schmuck darf vor allem die Benützung des geschmückten Gegenstandes nie beeinträchtigen. Eine Festtafel können wir an den Seiten bekränzen mit Blumenfestons und Gewinden, die von Zeit zu Zeit durch Agraffen und Bänder gehalten werden. Auf den Tisch stellen wir Aufsätze, Vasen mit Bouquetten oder Topfpflanzen, auf die Couverts legen wir Sträußchen und in England ist es Sitte, alle zwischen den Tischgeräten freien Plätze mit kleinen Blumenschalen auszufüllen.

Von all diesem Schmuck darf nur jener in das Gewebe übertragen werden, der auch in diesem an Stelle des ursprünglichen, natürlichen, treten kann. Die herabfallenden Seiten des Tischtuchs werden bei gedeckter Tafel mit nichts belegt, hier ist also die Stelle der gewobenen Blumenbordüre. Auf dem Tische selbst fällt aber jede eingewobene Blumenzier weg, da die natürliche bestehen bleibt. Noch unstatthafter als etwa an der Stelle des Tafelaufsatzes Blumen oder Vasen in das Tuch einzuweben, wäre es, sie auch unter den Tellern und Schüsseln anzubringen. Nur die Serviette verträgt eine eingewobene Bordüre, selbst einen dessinierten Fond, da sie mit nichts bedeckt wird. Unsre jetzt so sehr beliebten Tischläufer verstoßen meistens gegen eine korrekte Zier durch ihr vollständiges Bestücktsein. Da stehen Platten und Sanciéren und Schüsseln auf ganzen Zügen von Kate Greenawaykindern und drücken die armen, niedlichen Dinger entschieden tot. Der Tischläufer hat an seinen Längsseiten nur einen Ziersaum oder ein kleines Bordürchen und an seinen unbedeckt bleibenden Schmalenden, Ornamente. Der Schmuck des auf dem Tische liegenden bedeckten Tuches besteht nur aus unbedeutenden, in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden, am besten, geometrischen Fondmustern.

Soll nun die gewobene oder gestickte Blumenbordüre in der Leinwand naturalistisch gehalten sein, oder stilisiert werden? Wir haben hier vor allem die Technik zu fragen.

Vor Erfindung der Jacquardmaschine, als die Contouren der Zeichnung im Damaste sich treppenförmig änderten, waren stilisierte, flach gehaltene Blumen- und Pflanzenornamente mit ihren strengen Formen mehr am Platze. Die Jacquardmaschine gestattet jedoch eine so weiche runde Linie im Gewebe wie in der Zeichnung, es können also alle Formen der letzteren, die gewoben nicht verzerrt erscheinen, Anwendung finden und damit auch Licht und Schatten, soweit sie durch die Verschiedenheit der Bindungen auszudrücken sind. Außerdem kommt noch für die naturalistische Wiedergabe der Pflanze in Betracht, daß, wie bereits gesagt, ihre Verwendung als Bordüre nur da am Platze ist, wo das Gewebe nicht bedeckt wird, also selbst eine lebendige, plastische Pflanze nicht störend wäre. Als Gegensatz diene beispielsweise die Tapete, die wir auch mit Pflanzenmotiven schmücken, aber da, wo sie nur als Hintergrund für darauf zu hängende Gemälde dient, sicherlich nicht naturalistisch, sondern streng stilisiert, flach ornamentieren.

Neben Blumen und Früchten, entweder als Gewinde oder Festons, mit ihren zur Befestigung dienenden Bändern und Agraffen, sind die giltigsten Motive für Verzierung der Leinwand, Spruchbänder, leichte Umrahmungen von Initialen und Wappen und etwa noch Masken und Embleme. Blumenvasen, wie wir sie häufig sehen, entsprechen einer inneren Wahrheit nicht. Wir könnten sie an der Seite eines Tisches z. B. nicht befestigen, auch sind sie zu schwer für das leichtbewegliche Gewebe. Vollends verwerflich sind aus diesem Grunde Metall- und Holzformen: schwere Cartouchen, Stab- und Gitterwerk.

Das Tischgedeck ist nicht das einzige Leinengewebe, das wir schmücken. Auch an der Bettwäsche, dem Handtuch, dem Taschentuch, der Leibwäsche, äußert sich unsre Freude an künstlerischer Zier. Nach den gegebenen Andeutungen wird es nicht schwer sein, die Dekorationsgesetze für die genannten Artikel zu finden. An dem Umschlagtuch wird der über der Decke erscheinende Teil, an dem Kissen entweder der Rand auf drei Seiten, die vierte, auf welcher wir liegen selbstverständlich nicht, oder in einfacherem Falle nur der, der Vorderseite des Bettes zugekehrte Rand geschmückt.

(Der Schluß im nächsten Heft).

Kleine Mittheilungen.

• „Beiträge zu einer Volkskunst". Es ist etwas ganz Eigenartiges, was da unter dem Titel: „Beiträge zu einer Volkskunst", herausgegeben von O. Schwindrazheim, im Verlage von Carl Griese-Hamburg nun schon im II. Jahrgang sich uns in so duftigem Gewande halbmonatlich darbietet. — Eine Volkskunst?! ob gewiß, eine solche ist denkbar — denkbarer als der seit hundert Jahren ersehnte Völkerfriede. Ist nicht in fast allen Kunstströmungen eine Ausdrucksweise zutage getreten, die abseits von den Zünften und Gilden, unbekümmert um Stilgesetze von der breiten Volksschicht mit vollster Hingebung gepflegt wurde! Mag diese fälschlich mit „bäurisch" bezeichnet werden, ihre Erzeugnisse sprechen noch heute zu uns in den besonders von „Vornehmen" mit Vorliebe gesuchten Bauernmöbeln, -Geschirren, -Schmuck, -Stickereien und Kostümen. Allen diesen Stücken ist ein Zug, eine Sprache gemeinsam, ganz gleich ob es sich um Volksschmuck und Möbel der Elbmarschen, um Kerbschnitzereien Frieslands, um vierländische Kostüme, um Silberfiligrane und Flachschnitzereien Norwegens oder um slavische Stickereien und tiroler Holzarbeiten handelt: Ehrlichkeit in einfachen, zweckmäßigen Gebrauch- und Zierformen mit naturalistisch-farbenfrischem Schmuck, wie ihn die gütige Natur alljährlich auf die heimatliche Scholle streut, jedem Kinde, jedem Gemüt verständlich. Und aus dieser durchaus volkstümlichen Schatzkammer mit ihrer unversieglichen, poesievollen Formenspende kündet uns der unermüdliche Herausgeber O. Schwindrazheim mit seinem Stamm gleichgesinnter Künstler: H. Schwindrazheim, H. Haase, E. Schlotke, E. Meßmer, H. Christiansen, E. Bädgens, A. Siebelist, E. Evert u. a. die frohe Botschaft, daß auch der Geringste teilhaben müsse an dem Schönen, um über die Mängel des Alltäglichen hinwegzukommen. Bei aller originellen Selbständigkeit erinnert manches der reizenden, sprachreichen Blätter mit dem naiven Gerät, Schmuck, Geschirr aus Thon und Edelmetall, der reichen Fülle an pflanzlichen und ornamentalen Kompositionen, Lederarbeiten, Blumen- und landschaftlichen Studien, den malerischen Möbeln und unzähligen anderen Dingen an die überlieferten vaterländischen Kunstweisen, und an jene Kunstbetätigung, die das Leben des japanischen Volkes zu einem so glücklichen gestaltet. Vorzügliches zeichnerisches Können paart sich hier mit tiefem Empfinden zu lebenswarmen Gestaltungen, die wie die deutschen Volksweisen Arm und Reich erfreuen müssen. Über 200 Blätter in gutem Farb- und Lichtdruck sind inzwischen erschienen, und ihre Durchsicht hat mir eine wahre Herzensfreude bereitet. Es wird mir schwer, einzelne Blätter herauszugreifen, auch das bescheidenste ist noch schön. Dieser Volkskunst wünsche ich ein Eindringen in jegliche Volksschicht. Bei unserm Stilwirrwarr wird sie auch den Künstler und Kunsthandwerker erfrischen und anspornen, und welchen Reichtum wirft sie nun erst dem Liebhaberkünstler in den Schoß. Die Vielseitigkeit wird auch den Verwöhntesten überraschen. Der bescheidene Preis von 60 Pfennig pro Heft mit 6 Tafeln gr. 8° und gutem Text, halbjährlich 12 Hefte Mk. 7.—, ist eine kleine Volkssteuer, die wir zu Gunsten einer so anheimelnden Volkskunst sehr wohl aufbringen können. O. S.

— Berlin. Das letzte der von dem Verein für Deutsches Kunstgewerbe erlassenen Preisausschreiben: „Photographische Aufnahme eines Stilllebens nach der Natur" hat folgende Erledigung gefunden. Eingegangen waren 14 Arbeiten, die drei Preise wurden einstimmig den folgenden Aufnahmen resp. ihren Urhebern zuerkannt: der I. Preis von Mk. 80.— Franz Kuhn, Internationales Amateur-Atelier Berlin; der II. Preis von Mk. 60.— Otto Rau, Chef der Photogravureabteilung der Firma Meisenbach, Riffarth & Co.-Berlin, der III. Preis von Mk. 40.— Maler Ritter Wallis Friedenau.

— Berlin. Der Verein für deutsches Kunstgewerbe erläßt soeben wieder drei Preisausschreiben: 1) Entwurf zu einem Meisterbrief für die Innung „Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister in Berlin"; abzuliefern bis 1. Oktober 1893, 1. Preis 150 M., 2. Preis 100 M., einzelne nicht prämierte Entwürfe sollen eventuell für je 50 M. angekauft werden. 2) Entwurf zu einem Innungsbanner der Berliner Buchbinderinnung, abzuliefern bis 1. November 1893, 1. Preis 100 M., 2. Preis 50 M. 3. Entwurf zu einem schmiedeeisernen Bogenlichtkandelaber zur Beleuchtung eines großen Wohnhaushofes; abzuliefern bis 1. Dezember 1893; 1. Preis 120 M., 2. Preis 80 M., 3. Preis 50 M. Berechtigt zur Teilnahme an diesen Konkurrenzen sind: die Mitglieder des ausschreibenden Vereins, deren Mitarbeiter und alle in Berlin wohnenden Kunsthandwerker, Künstler, Zeichner und Fachgenossen. Nähere Bedingungen sind vom Schriftführer des Vereins, Herrn Dr. P. Jessen-Berlin, S. W. 12, Kunstgewerbe-Museum zu beziehen, da wir hier die umfassenden Einzelbestimmungen wegen Platzmangel nicht abdrucken können.

— Paris. La Collection Spitzer ist nun von den verschiedenen Erdteilen in Pflege genommen. Der Gesamterlös der Auktion beträgt etwa 9,4 Millionen Franks, hat also die Erwartungen nicht erfüllt, die man von der nach Altertümern hungernden Zeit erhoffte. Unser Voranschlag mit wenigstens 8 Millionen ist demnach der Wirklichkeit nicht fern geblieben. Viele Stücke haben nur ein Drittel und ein Viertel ihrer ursprünglichen Werte erzielt, für welche sie Spitzer s. Z. erstanden hat. Vielen sind aber trotzdem noch die Augen übergegangen nach näherer Besichtigung der erworbenen Kostbarkeiten, neben ziemlich umfangreichen, sehr geschickt ausgeführten Restaurierungen, sollen auch manche Fälschungen unterlaufen sein, die eigentümlicherweise erst nach der Auktion als solche erkannt worden sind. Solche Entdeckungen werden natürlich immer erst gemacht, wenn glückliche Bieter die gefälschten Stücke um fabelhafte Summen erstanden haben. — Nun Geduld bis zum nächsten Jahr, in welchem die Auktion der Rüstzeug- und Waffensammlung die Gemüter aufs neue bewegen wird.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Otto Schulze in Köln.

Der Amateur-Photograph

Entwickelung ankopierter Aristabilder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wenn man in kurzer Zeit eine große Anzahl von Abzügen nach dem gleichen Negativ anzufertigen hat, so kann man sich des von uns schon besprochenen Ankopierverfahrens bedienen, welches sich unter Anwendung von Aristopapier sehr leicht handhaben läßt. Das Verfahren ist folgendes und wir bemerken, daß es nach eigenen Versuchen ebenso schöne Resultate lieferte, wie das gewöhnliche Kopierverfahren:

Das Bild wird unter dem Negativ nur solange belichtet, bis es in schwachen aber deutlichen Umrissen sichtbar ist. Man muß sich hüten, dem Papier zuviel falsches Licht zu geben, weswegen man das Einlegen bei Lampenlicht vornimmt und in der Sonne dann ca. 20—30 Sekunden belichtet. Hat man eine genügende Anzahl von Kopien auf diese Weise hergestellt, so schreitet man zur Entwicklung.

Dieses geschieht in folgender Lösung:

Pyro	3 gr
Citronensäure	5 gr
Wasser	350 ccm

Zum Gebrauch wird die Lösung mit 10 mal soviel Wasser verdünnt in eine Schale gegossen und in je 250 ccm immer 5—8 Bilder auf einmal ungewaschen entwickelt. Man nimmt diese Arbeit bei gewöhnlichem Lampenlicht vor. Wenn die Bilder die nötige Kraft (sie gehen etwas zurück!!) haben, wirft man sie ins Wasser und benutzt denselben Entwickler noch einmal für die gleiche Menge Bilder. Die gewaschenen Abdrücke (30 Minuten) werden sorgfältig mit einem weichen Pinsel abgepinselt und kommen dann in das gewöhnliche Tonfixierbad bestehend aus z. B.:

Fixiernatron	100 gr
Wasser	1000 ccm
Bleinitrat	20 gr
Chlorgoldlösung (1 : 10)	5 ccm

schließlich werden die Bilder wie gewöhnliche ausgewaschen.

Imitierte Platindrucke.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Bilder, welche den echten Platindrucken nicht wesentlich nachstehen und deren Haltbarkeit mindestens erreichen, kann man mittelst des Eisenblauprozesses herstellen.

Gutes, glattes, Whatmanpapier wird zunächst mit Eisenblaulösung (Wasser 100, roter Blutlaugensalz 8, Citronensaures Eisenoxydammoniak 10, Oxalsäure 1 gr) gleichmäßig und nicht zu dünn bestrichen*), wozu man sich eines kleinen Schwammes bedient, den man in einem Pinselkiel befestigen kann und im Dunkeln getrocknet. Man kopiert hierauf unter einem kräftigen Negativ wie gewöhnlich. Nun deckt man den Rand des Negativs mit Staniol ab, damit das Bild nachher einen weißen Rand hat. Das Kopieren wird solange fortgesetzt bis auch die Lichter auf der Kopie tiefblau sind und die Schatten einen hellsilbergrauen Ton zeigen. Nun wird wie üblich ausgewaschen und wenn das Bild vollkommen vom Eisensalze befreit ist (1/2 Stunde) zum Tonen geschritten. Das Tonbad setzt sich folgendermaßen zusammen:

Wasser	200 ccm
Borax	5 gr

wird durch Erwärmen gelöst und dann langsam soviel verdünnte Säure (Schwefel- oder Salzsäure) zugesetzt, bis die Flüssigkeit rotes Lackmuspapier nicht mehr bläut. Hat man zu viel Säure zugesetzt, so daß blaues Papier sich rötet, so tröpfelt man wieder Ammoniak oder Sodalösung hinzu bis genaue neutrale Reaktion erreicht ist. Zu der heißen Lösung fügt man

Catechu (rot) 5 gr

läßt erkalten und filtriert. Das Bad ist haltbar und kann bis zum letzten Tropfen aufgebraucht werden.

Das gewaschene Eisenbild kommt nun in eine schwache Sodalösung (1 : 50), worin es allmählig ausbleicht, indem es zuerst violett, dann grau und schließlich hellgelb wird. Noch ehe dies letzte Stadium erreicht ist, also wenn das Bild fahlgrau erscheint, taucht man es nach kurzem Abspülen in das Tonbad, worin es fast augenblicklich zu dunkeln beginnt und schließlich einen blauschwarzen bis sammetschwarzen Ton annimmt. Jetzt wird noch einmal gewaschen, oberflächlich getrocknet und der weiße Rand in der Weise gekörnt, daß man ein passendes Stück grobes Glaspapier auflegt und das ganze in der Kopierpresse einem starken Druck aussetzt.

*) Man hüte sich, die Finger mit der Eisenlösung in Berührung zu bringen, da sie die Haut leicht brüchig macht, so daß die Finger wund werden

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.



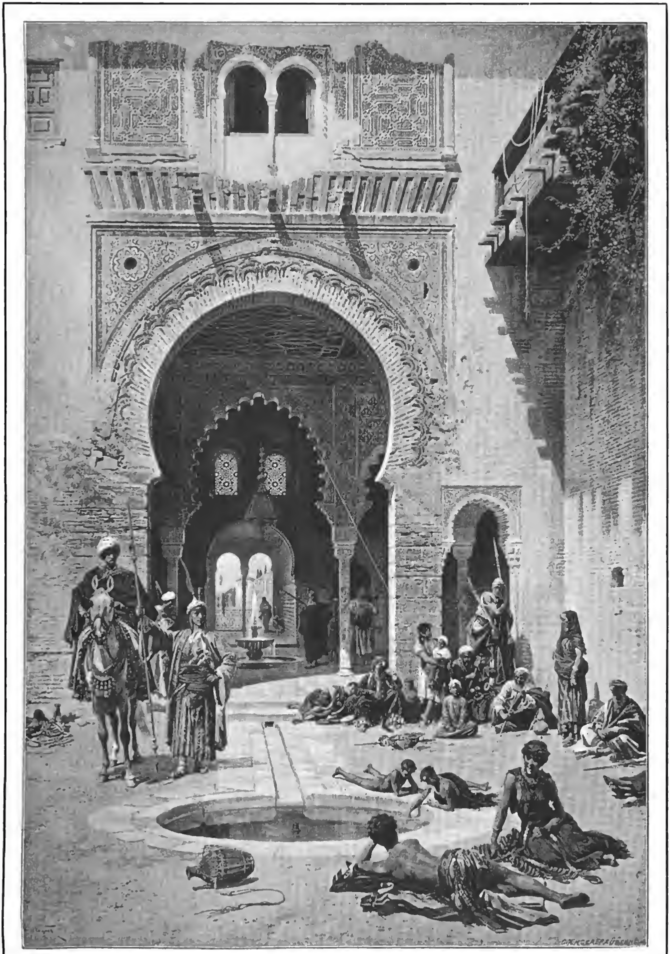
Schloß Knaulhayn. Aufnahme von A. H. B.

Redaktionsschluß 8. Juli. — Ausgabe 22. Juli.

Inhalt des einundzwanzigsten Heftes:

Text: Friedrich Pecht. Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München (I). — Dr. Hans Barth. Die Nationale Kunstausstellung in Rom. — M. H. Die Münchener Künstlerfeste im Sommer 1893. — Personal- und Ateliernachrichten. — **Die Kunst im Hause:** C. v. Braunmühl. Der Hausfrau Leinenschrank (b) — Kleine Mitteilungen. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Ad. Miethe. Entwicklung ankopierter Aristobilder. — Derselbe. Imitierte Platindrucke. — **Bilderbeilagen:** A. Böcklin. Pietà. — Ed. v. Gebhardt. Christus und der reiche Jüngling. — Clara Montalba. Boot auf der Themse. — Julius Adam. Zahlreiche Familie.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Aus maurischer Zeit. Von A. Wagner.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.



Rede Friedrichs des Großen an seine Generale nach

Jahresausstellung 1893 der Kün

Photographie-Verlag der Photo



...ach der Schlacht bei Kunersdorf. Von Arthur Kampf.

...ünstlergenossenschaft zu München.

...graphischen Union in München



Halt! Von J. Rosen.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

VIII. Jahrgang. Heft 22. 15. August 1893.

Die Kunst für Alle

—→ Herausgegeben von Friedrich Pecht ←—

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.



Bildnis. Von R. Schuster-Woldan.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Die
Jahres-Ausstellung 1893
der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

II.*)

Ein charakteristischer Zug jeder neu auftauchenden Kunstrichtung ist nicht nur in Deutschland sondern so ziemlich überall ihre Geschwätzigkeit. Alles das, was man an ihren Werken noch nicht sieht, möchte sie durchs Wort ergänzen und so der Nation oder doch dem Käufer-Publikum mundgerecht machen. Die Cornelianische Schule ist an dieser ihrer mehr litterarischen als malerischen Tendenz bekanntlich zu Grunde gegangen. Wie man auch jetzt täglich wieder sieht, daß man sich als Held, als großer Staatsmann geriert, ohne weder für das eine oder das andre irgendwelche Beweise geliefert zu haben, so ließen jene Herren sich als große Maler proklamieren, ohne je auch nur erträglich gemalt zu haben. Mit guten Absichten reicht man aber in der Malkunst ebensowenig aus, als in der Staatskunst — man muß da vor allem das

*) I. siehe Heft 21.

Handwerk ordentlich gelernt haben. Wenn die Herren der Cornelianischen Schule den Nachdruck auf die Komposition und allenfalls noch Zeichnung legten, weil sie vom Kolorit nicht allzuviel verstunden, so möchte man jetzt oft die ganze Malkunst auf eine bloße Tonschwelgerei reduzieren, auf den „Impressionismus", und es wird unsinnig viel Papier verschwendet, um diese meist sehr ungenießbaren Phantasien dem verehrungswürdigen Publikum durch scharfsinnige Beweisführung plausibel zu machen. In dieser Beziehung ist nun unsre diesjährige Ausstellung sehr belehrend, da sie mehr als irgend eine ihrer Vorgängerinnen zeigt, was an den jetzigen Reformbestrebungen berechtigt und was bloßer Humbug ist. So ward schon lange, erst von den Franzosen, dann von ihren deutschen Nachbetern behauptet, es sei nichts mit der Profanhistorienmalerei, und nun kommt einer der ausgesprochensten Sezessionisten — Arthur Kampff — und giebt uns in dem selber krank im Bette liegenden Friedrich dem Großen, der seine Generale nach der Schlacht von Kunersdorf ermutigt, ein hochinteressantes modernes Historienbild, wo die geistige Überlegenheit des einen und die bald kalte, bald hitzige Tapferkeit und mannigfache Begabung der andern höchst fesselnd geschildert werden. — Da fragt man nun unwillkürlich: ja warum soll das nicht noch viel interessanter sein als etwa eine Bauernversammlung in der Kneipe oder im Gemeindehaus, wie sie beide auch in der Ausstellung zu finden? Es kommt da offenbar nur darauf an, daß die Generale ebenso wahr und überzeugend geschildert werden, als die Bauern! Daß das aber schwerer ist, soll nicht bestritten werden. Derselbe Kampff hat aber kürzlich in seinen Freiwilligen von 1813 ein noch viel ergreifenderes Bild geliefert, obwohl es kaum irgendwelche historische Figuren enthält, sondern freie Dichtung ist. Das ist nun auch bei den für das Erfurter Rathaus bestimmten Bildern Kämpffers aus der Faustsage der Fall, vorab bei dem besten derselben, wo Faust die Studenten mit der Erscheinung des Riesen Polyphem verblüfft. Auch hier ist die Charakteristik der Studenten und ihres sehr verschiedenen Grades von Mut, den sie da beweisen, vortrefflich.

Am meisten interessieren aber doch ein Dutzend Bilder Böcklins, des einzigen Meisters, der aber auch gar keinen Einfluß der modernen Naturalisten zeigt, aber solchen umsomehr auf einzelne derselben ausgeübt hat, obwohl oder weil er der reinste Idealist unter allen lebenden Künstlern ist. Denn die Seite, wo er am schöpferischsten ist — im Kolorit — hat mit aller Wirklichkeitsnachahmung, mit allen Sonnenflecken und Lufttönen, mit deren Wiedergabe andre so dick thun, aber auch gar nichts zu schaffen. Dennoch entzücken seine Venus Anadyomene, die triumphierend einherzieht auf den tiefblauen Wogen, oder seine blumenstreuende Flora, die römische Weinkneipe oder die großartige Cypressengruppe auf Ruinen, wie die vier, Frühlingsblumen pflückenden Frauen und die grandiosen beiden Gebirgslandschaften mehr als alles andre, was die Ausstellung noch sonst von phantastischen Schöpfungen der Art enthält und was meistens geplagt und gequält neben diesen erquicklich freien und vollkommen eigenartigen Inspirationen aussieht. Vorab bleiben die zahlreichen Nachahmer alle Bettler neben diesem Reichtum und dieser unvergleichlichen Kraft und Frische! Höchstens die Landschaft des Franzosen Courbet und ein paar Bildchen von Diaz zeigen Ähnliches, wenn auch in geringerem Maße.

Was aber selbst der nüchternste Realismus leisten kann, wenn er mit der feinsten Naturbeobachtung und einem ganz köstlichen Humor verbunden wird, das sieht man am glänzendsten bei des Dänen Axel Helsteds „Deputation", die, offenbar aus lauter angesehenen Bürgern bestehend, im Vorzimmer ihrer Majestäten steht, um denselben etwa zu ihrem Namensfest oder ihrer silbernen Hochzeit im Namen der Stadt zu gratulieren. Denn daß es sich nicht um etwas Ernsthaftes, sondern nur um eine Einladung oder dergl. handelt, das sieht man den so tadellos gebürsteten und schwarzbefrackten sieben Herren deutlich an, von denen jeder ein Meisterstück der Individualisierung ist. Besonders der Sprecher, der kleinste, aber offenbar gewitzigtste der Gesellschaft, der, während er mit zwei Fingern seinen ohnehin schon glänzenden Zylinder noch glatter streicht, sichtlich in Gedanken noch einmal seine Anrede repetiert. Das thut auch der zweite Vertreter, ein großer, breitschulteriger Kommerzienrat oder Großbrauer, während die fünf andern, wohl meist Kaufleute oder Industrielle, sich mit ehrfurchtsvoll verbindlichem Lächeln bei der Erscheinung des Serenissimus zu begnügen denken. Unter ihnen nimmt der einzige Künstler der Gesellschaft durch sein kühnes Profil und seine alle andern überragende, an eine Giraffe erinnernde Länge die Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch, obwohl auch die übrigen, im Gegensatz zu ihm sehr solid und zahlungsfähig erscheinenden Herrn ganz reizend behaglich, ohne eine Spur von Übertreibung so pikant geschildert sind, daß man sie alle schon gesehen zu haben glaubt. Jedenfalls wird man nicht satt, sie zu betrachten, wenngleich das Bild mit seiner ziemlich nüchternen Empire-Architektur und der schwarzbefrackten Gruppe in der Mitte von weitem ziemlich reizlos aussieht. Aber seine meisterhafte Charakteristik streift schon dicht an Holbein hin. In dieser Beziehung könnte in der ganzen Ausstellung höchstens Ed. v. Gebhardt in seiner herrlichen „Bergpredigt" mit ihm wetteifern, die überdies durch ihre Schilderung von Kindern und Frauen voll Andacht und Begeisterung unser Herz noch mehr erwärmt.

Den direktesten Gegensatz zu Schillers großartiger Auffassung bildet dann die des Spaniers Alvarez von Philipp II., den er auf seinem berüchtigten Felsensitz in der Nähe des Escurial sich Aktenstücke vorlesen lassend zeigt und wo man über den Zug bornierten Eigensinns und finsterer Tücke im Charakter desselben keinen Augenblick im Zweifel bleibt. Der hoch oben auf seiner kahlen Steinbank einsam wie eine Hyäne



Ecce homo. Ölskizze von E. v. Gebhardt.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

lauernde Monarch wirkt durch seine Unnahbarkeit in dieser bereits dämmernden Felswüste mit ihrem stürmischen Himmel höchst unheimlich, aber immerhin historisch glaubwürdiger als Schillers mächtige Gestalt. Viel lustiger ist freilich des Garcia y Ramos Schilderung einiger ganz reizender, gerade mit einem Torero kokettierender Sevillanerinnen. Die sind unübertrefflich wahr in ihrer sinnlichen Fülle, wie ihrer ganzen, zwischen Trägheit und Leidenschaft ewig wechselnden Art wiedergegeben und man möchte deshalb diesem kleinen Bild spanischen Volkslebens vor allen andern, oft recht langweilig Toreros oder Prozessionsszenen in manierierter Technik wiederholenden Bildern der Spanier den Vorzug geben, die so offenbar bloß auf den Verkauf ins Ausland berechnet sind. Ziemlich dasselbe ließe sich auch von den drei oder vier Säle füllenden, aber lediglich auf fremde Liebhaber berechneten italienischen Bildern sagen, einer mit mehr oder weniger Geschick gefertigten Handelsware, die nur in der Landschaft oft durch eine von der unsrigen so ganz verschiedene Auffassung ihrer heimischen Natur fesseln. Am interessantesten ist im Grunde der allmählich allerdings ganz italienisierte Siemiradzky, der seinen sehr modern empfundenen Szenen antiken Lebens wenigstens einen großen landschaftlichen Reiz zu geben versteht, so dem unter herrlichen Ölbäumen feilhaltenden antiken Hausierer u. a. m. Einmal hat er aber doch einen Ritt ins alte romantische Land gewagt — in einer sehr lustigen Versuchung des hl. Hieronymus, voll Kühnheit und guten Humors. Sonst ist noch Capriles eben mit ihrem Reisigbündel ausruhende Holzleserin als besonders geschickt gemacht zu rühmen, oder Ciardis immer mit gleicher Bravour gemalte Lagunenbilder und Milesis den breiten Vortrag der Holländer mit Glück nachahmende Dämmerung in einem venetianischen Kanalwinkel.

Nicht gerade am erquicklichsten, aber doch überaus achtenswert wirken die sehr zahlreich vertretenen Engländer, weil sie mehr selbständigen Charakter haben, als alle andern. In ihren Sälen giebt es nur englische Bilder, keinerlei Nachahmungen andrer Nationen. Am barocksten unter dem vielen dieser Art bleibt doch Watts, der mit seinen unverständlichen Allegorien und englisierten Antiken einen ganzen Saal gefüllt, dessen porträtartige Arbeiten aber meist hochachtbar sind, so z. B. das Bild des verstorbenen Kardinals Manning. Ich wüßte eigentlich nichts, was unsrer Kunst so diametral entgegengesetzt wäre, als diese eigen-

sinnige Malerei unsrer Herren Vettern über'm Kanal, unter denen übrigens die Fremden, wie Herkomer oder Alma Tadema auch nachgerade eine immerhin bedeutende Rolle spielen. Hat der Erstere mit seiner bei den Sezessionisten ausgestellten Landsberger Stadtratssitzung allerdings kein Meisterwerk geliefert, das an seine Invaliden von Chelsea hinanreichte, so bringt doch der Holländer in seinem Porträt eines Herrn Waterloo unleugbar gewiß nicht den charaktervollsten, aber doch den gewandtesten Kopf der Engländer. Überhaupt kennzeichnet diese merkwürdige Mischung der Künstler nach und nach die halbe Welt. Wie die beiden eben Genannten Zierden der englischen Kunst sind, so findet man ja bei uns in München so viele Russen, Polen, Ungarn, Skandinavier, daß sie, meist ganz münchenerisch gebildet, einen sehr achtbaren Bestandteil unsrer Schule ausmachen, ganz wie die Spanier eine förmliche Kolonie im Rom bilden, weil sie dort sehr viel bessere Käufer finden, als in Madrid. Da diese Einwanderer aber ihren individuellen oder nationalen Charakter doch ziemlich bestimmt festzuhalten pflegen, so fügt das der ganzen Schule unleugbar einen neuen Zug bei. Am auffallendsten tritt das bei den Franzosen hervor, weil Paris bekanntlich jetzt voll fremder Künstler steckt, die sich des besseren Marktes oder angenehmeren Aufenthaltes halber ganz dort niedergelassen haben, wie z. B. der Wiener Zettel oder Munkacsy, der uns diesmal eine ganze Reihe seiner den verschiedensten Zeitperioden entstammenden Werke gesandt hat. Daß dabei, wie schon erwähnt, die frühesten eigentlich die Besten sind, wie z. B. zwei Episoden aus dem ungarischen Kriege von 1848, oder das „Leihhaus", das muß unbestritten bleiben, eine so geniale Natur wie er kommt eigentlich fertig auf die Welt. Paris, das seine schwarzblütige Wildheit zivilisierte, hat ihn eben auch abgeschliffen, d. h. eines Teils seiner Eigenart beraubt. Die Franzosen selber stehen übrigens in Bezug auf gründliche Schulung und technische Ausbildung immer noch obenan, obwohl sich unter den ohnehin nicht zahlreichen modern französischen Bildern kein einziges hervorragendes Talent zeigt. Um so glänzender finden sie sich freilich unter einer Reihe von Bildern der einstigen Kolonie von Barbizon, wo z. B. der Kopf eines Bauern von Millet absolut klassisch genannt werden kann. Ebenso landschaftliche Skizzen und Bilder von Daubigny, Diaz, Corot und, wie erwähnt, am besten von Courbet. Diesen großen Toten hat die jetzige Zeit offenbar wenig entgegenzusetzen. Daß Frankreich eben nach Solferino ganz anders dastand als nach Sedan, das spiegelt sich auch in der Kunst wider, wie denn die glänzendste Periode der unsrigen auch von 1866 bis 1880 fällt. Das „fin de siècle" macht sich merkwürdigerweise bei allen Nationen mehr oder weniger geltend. Immerhin sind wir Deutschen die einzigen, die noch wahrhaft religiöse Bilder und tiefempfundene Schilderungen des Familien- und Kinderlebens haben; das mag uns Hoffnung für die Zukunft geben!

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Die Ausstellung für Maltechnik.

im kgl. Glaspalast zu München.

Die Ausstellung für Maltechnik, welche von der deutschen Gesellschaft für rationelles Malverfahren in einigen Räumen des Glaspalastes veranstaltet wurde, ist am 20. Juli eröffnet worden. Was auf dem Gebiete alter wie neuer Technik von Interesse schien, ist, soweit es die engbemessenen Räume gestatten, zur Anschauung gebracht; von der Technik des alten Ägyptens bis in unsere an technischen Verfahrungsarten überreiche Zeit sind Proben zum Studium und zum Vergleich ausgestellt, so daß Künstler und Laien Anregung in Hülle und Fülle finden können. Man mag über Kunst und Künstler denken, wie man will, so wird abgesehen von geistigem Gehalt



Kapitalisten. Von L. Graner y Arrufi.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.



St. Sebastian. Von Max Dasio
Jahresausstellung 1895 der Künstlergenossenschaft zu München

und der besonderen künstlerischen Auffassung doch auf das Kolorit und die technische Ausführung des Bildes von Seiten des Verfertigers umso größeres Gewicht gelegt werden müssen, als ja die Erfahrung lehrt, daß Bilder, die kaum die Werkstatt verlassen, schon Zeichen des Verfalls und der begonnenen Zerstörung zeigen. Die Ursachen zu ergründen, Verbesserungen zu zeigen, die Erkenntnis der Fehler und dieselben zu vermeiden, um dadurch, soweit es menschenmöglich ist, Kunstwerke dauernd zu erhalten, sind die ersten Zwecke der oben erwähnten Gesellschaft für rationelles Malverfahren. Heutzutage, wo wir alle paar Wochen von erfindungsreichen Fabrikanten mit Prospekten (nebst Anerkennungsschreiben eben in Mode befindlicher Maler!), von neuen Farben und Malmitteln überhäuft werden, welche in marktschreierischer Weise die Vorteile dieser oder jener „neuesten“ oder auch nach Bedarf „ältesten“ Maltechnik anpreisen, ist das Bedürfnis, die alten und neuen Techniken nebeneinander vergleichen zu können, ein dringendes geworden. Womit sollen wir malen? Diese Frage hören wir alle Tage und stellen sie uns in unserm Atelier vor jedem neuen Werk. Wieviel mühevolle Stunden könnten uns erspart werden, wenn das fortwährende Herumprobieren und Experimentieren mit allerlei Farben und Mitteln, Verwerfen und Neuherstellen des Verdorbenen nicht wäre! Worin besteht eigentlich die „solide Technik“? Die Antwort auf diese Frage wäre nicht schwer zu geben, wenn wir in unseren Galerien die Werke der alten Meister betrachten, welche trotz ihres Alters von einigen hundert Jahren in unveränderter Farbenfrische uns erfreuen, und uns Rechenschaft darüber geben, wie deren Technik beschaffen war. Aber wer giebt uns richtigen Aufschluß, worin denn z. B. eigentlich die Neuerung bestand, mit welcher die Brüder Van Eyck hervortraten, so daß alle Zeitgenossen ihrer Malart überschwängliches Lob gezollt und sie durch Jahrhunderte hindurch als die eigentlichen Erfinder der Oelmalerei gegolten haben?

Die Ausstellung für Maltechnik zeigt uns wieder von neuem diesen großen Unterschied in der Erhaltung älterer Bilder: in einem von Prof. v. Lenbach mit künstlerischem Geschmack eingerichteten Raum, wie man sich schöner eine Künstlerwerkstatt kaum denken kann, sind eine große Reihe alter Gemälde niederrheinischer und mitteldeutscher Schulen wie Holbein, Cranach, Altartafeln von de Blees, prächtige Stilleben von Snyders u. s. w. aufgestellt, welche, abgesehen von ihrer Farbenglut, uns noch durch ihre tadellose Erhaltung in Erstaunen setzen. Daß Lenbach es versteht, durch den Reichtum des Arrangements mit kostbaren Gobelins und gediegenen alten Möbeln einen Raum künstlerisch auszugestalten, ist ja bekannt und er hat auch hier wieder gezeigt, wie köstliche Bilder in prunkvoller Umgebung einen großen Genuß und eine Augenweide bieten, welche mit der überall üblichen Aufstellungsart unserer Museen nicht erreicht werden kann. Auf etliche Bilder sowie interessante maltechnische Versuche des als Praktiker bekannten Porträtisten wollen wir noch besonders aufmerksam machen, ebenso auf ein im daranstoßenden Kabinett befindliches Pastell, welches eine Seeschlacht darstellt und von keinem Geringeren als dem jetzigen deutschen Kaiser gefertigt ist. Es wird wohl niemand in dieser Skizze des kaiserlichen Dilettanten ein Kunstwerk erwarten, aber immerhin ist es eine erfreuliche Thatsache, wenn gekrönte Häupter ihre Mußestunden mit den schönen Künsten ausfüllen; eine kleine Silhouette des Königs Ludwigs I.

von Bayern schmückt die an derselben Wand befindliche Vitrine, welche eine Kollektion von wertvollen Miniaturen auf Elfenbein, Pergament, sowie Arbeiten der fast ganz vergessenen Eglomisétechnik enthält; diese letztere besteht in Vergoldung wie Bemalung des Glases von rückwärts und war den Römern späterer Zeit schon bekannt; Heraclus sowie Cennini beschreiben dieselbe, ebenso Lionardo in seinem berühmten Werke Trattato della pittura.

Gerechtes Aufsehen wird zweifellos eine in demselben Raume aufgestellte Bilderserie „Entwicklungsgeschichte der Maltechnik" von den ältesten Zeiten bis zum Ausgang des römischen Reiches, nach den Quellenschriften und chemischen Untersuchungen bearbeitet von dem Münchener Maler Ernst Berger, machen, weil hier zum erstenmal, soviel wir wissen, der Zusammenhang und die Wechselbeziehungen der einzelnen Techniken des Altertums untereinander festgestellt wird und alle Fragen, welche die Malweise der Alten betrifft, wie es scheint, endgültig gelöst erscheinen. Archäologen und Kunsthistoriker werden manches für sie Neues erfahren und ist es insbesondere die Art, wie Berger zum Beispiel die Enkaustik aus den bei St. Médard-des-Prés gefundenen Malerwerkzeugen rekonstruiert, von großem Interesse, weil damit die Technik der Grafschen Galerie antiker Porträts, die seit ihrer Auffindung in den Gräbern von El-Faijum (Oberägypten) allgemeines Aufsehen erregten, erklärt und durch Proben festgestellt erscheint. Frühere Restitutionsversuche können sich mit diesen neuesten kaum messen. Die genaue Befolgung der einschlägigen Angaben bei Plinius und Vitruv hat Berger auch zur Wiederauffindung der Technik der pompejanischen Wandmalerei geführt, welche entgegen der bisher geltenden Ansicht nicht reines Fresko ist, sondern mit dem sogen. punischen Wachs als Bindemittel auf Marmorstuck ausgeführt wurde. Das punische Wachs ist genau nach Plinius bereitet eine Wachsseife, hat die Eigentümlichkeit sich in Wasser zu lösen und mit dem Kalk der Mauer zu einer in Wasser nicht mehr löslichen Verbindung (Kalkseife) zu erhärten. Das sind lauter überraschende Thatsachen, die uns dadurch umsomehr in Erstaunen setzen, daß dieselben solange unbekannt geblieben sind. Zu diesen Resultaten ist Berger gelangt, indem er von dem Prinzip ausging, daß die Maltechnik ebenso wie die gesamte Kultur, Staatswesen, Religionen u. s. f. stufenweise sich entwickeln mußte, daß eine Neuerung in der Technik stets eine Verbesserung einer früheren ist und immer eine in der Natur des Materials gelegene Handwerksmäßigkeit zur Grundlage hat; so entwickelt sich die Wandmalerei und alle übrigen Techniken. Aus der Enkaustik z. B. entwickelt sich direkt die Ölmalerei, indem die Maler das Unangenehme der stets warm zu haltenden Wachsfarben erkennend, den aus Wachs, Harz und etwas trocknendem Nußöl bestehenden enkaustischen Farben immer mehr Öl und weniger Wachs hinzufügten, sodaß sie von selbst zur Erfindung der Ölmalerei gelangen mußten. Diese Wandlung scheint sich vom VII. bis IX. Jahrhundert unsrer Zeitrechnung vollzogen zu haben, denn die Quellenschriften von Heraclus und Theophilus beschreiben die Ölmalerei als solche ganz besonders. Es würde hier zu weit führen, auf alle interessanten Details der Bergerschen Arbeit einzugehen und werden wir wohl darauf zurückkommen, wenn derselbe das ganze Arsenal seiner wissenschaftlichen Beweise gesammelt publizieren sollte. Auch der Fortsetzung der umfangreichen und mühevollen Arbeit, welche die Techniken des X. bis XVI. Jahrhunderts behandeln sollen, sehen wir nach dem ersten vollendeten Teil mit besonderem Interesse entgegen, weil es gewiß ist, daß durch die genaueste Feststellung der Malart einer bestimmten Zeitperiode Schlüsse nach vor- und rückwärts gezogen werden können, die auf die eingangs gestellten Fragen vielleicht die erwünschten Antworten geben dürften. Bevor wir vom historischen auf den modern technischen Teil der Ausstellung übergehen, sei noch die Sammlung von echten altägyptischen Malereien auf Mumiensargdeckeln und Mumienhüllen erwähnt, ebenso die Kollektion antiker Reste von Malerei aus Rom und Pompeji, einiges antike Malgerät und last but not least etliche aus der Purpurschnecke entnommene Farbenproben, welche unser „jüngster" Kunstforscher kürzlich in Neapel gemacht und die unseres Wissens hier zum erstenmale einem größeren Kreise zugänglich gemacht werden.

Die modernen Techniken sind in allen Zweigen vertreten und es sind hauptsächlich die als Ersatz für Fresko neuerfundenen oder teilweise schon eingebürgerten Methoden, die den Fachmann interessieren dürften: die Keimsche Mineralmalerei für Wand- oder Leinwandfläche, Kaseïn-Farben, Temperas u. s. w., auch die Fuchs-Schlottauersche Stereochromie, das Vorbild der sehr verbesserten Keimschen Mineralmalerei ist in einem Exemplar vorhanden, nicht zu vergessen eine prächtige von Prof. R. Seitz gemalte Platte auf sogen. Schneiderschen Grund in einer von ihm kombinierten Technik. Für dem Auge entfernt gelegene Wandflächen dürfte auch die von Prof. Ulke erfundene Lithokaustik auf gebrannten Ziegeln eine Zukunft haben.

Die Öl- und Temperatechnik für Staffeleibilder würden noch einer besonderen Besprechung bedürfen, doch können wir mit Rücksicht darauf, daß ja die meisten ausübenden Künstler eigene Erfahrung genug besitzen, um das Gute von dem Besseren zu unterscheiden, darauf verzichten; aber selbst die neue Tempera, welche von Baron Pereira nach einigen alten Rezepten bereitet wird, ist, soviel wir aus dem Katalog ersehen, schon veraltet, es finden sich neuere und neueste Erfinder, welche die malende Welt mit ihren Farbenmitteln beglücken und goldene Berge für — sich versprechen; hier seien nur einige erwähnt: Friedleins Emulsionstempera, Fried. Beckmanns „Syntonos"-Farben, Professor Gussows schwefelsaure Thonerd-Farbe u. s. w. Wahrhaftig! es scheint, die Herren Erfinder und Farbenfabrikanten haben die besten Absichten und wollen uns die Arbeit erleichtern, man hat weiter nichts mehr zu thun als — Bilder malen.

Interessenten von Glas- und Porzellanmalerei seien auf die Utensilien und Zusammenstellungen von Glasbildern in den verschiedenen Ausführungstadien aufmerksam gemacht, ebenso auf die sehr lehrhafte Sammlung von Farbenrohmaterial, welche vom kgl. bayerischen mineralogischen Kabinett beigestellt wurde.

Selbstverständlich finden sich noch alle auf Malerei bezughabenden Malgerätschaften, Pinsel und Farben der namhaftesten Fabriken Deutschlands in überreicher Anzahl vor und sei noch schließlich auf den äußerst instruktiven Katalog aufmerksam gemacht, in welchem die technische Erfahrung einer großen Anzahl Künstler von Bedeutung an den von ihnen ausgestellten Objekten zum allgemeinen Besten verzeichnet ist.

C. W.

Die Ausstellung der Secession in München.

Von Benno Becker (München).

Seit geraumer Zeit taucht von verschiedenen Seiten her das Streben auf nach einer Reform des modernen Ausstellungswesens. Spezialausstellungen wünscht man, Fachausstellungen von kleinerem Umfang, von leichterer Übersichtlichkeit, bei denen jeder zu seinem Recht kommt, bei denen auch das Kleinste und Feinste seinen Spruch sagen und sich Geltung verschaffen kann. Man verwirft jene großen Weltjahrmärkte mit ihrem wüsten Spektakel, ihrem brutalen Wettkampf, ihren vergebens gebrachten Opfern. Handel, Industrie und Landwirtschaft haben schon hie und da Versuche angestellt, sich in kleinerem Kreis vorzustellen und diese Versuche waren mit Erfolg gekrönt. Die großen Schaumärkte haben ihren Beruf erfüllt; die Übersicht über die Gesamtkultur ganzer Völker und ganzer Erdteile, die sie gewährten, war einst außerordentlich schätzbar, aber in einer Zeit der ausgebildeten Verkehrsmittel, der vorzüglich organisierten Presse, läßt sich diese Übersicht mit kleinerem Apparate erreichen. Der Überblick über die Weltindustrie, einmal erworben, kann nicht wieder verloren gehen, und kleinere Veranstaltungen werden größere Vertiefung und erhöhte Sachlichkeit befördern.

Mit den Weltausstellungen entstanden die internationalen Kunstausstellungen. Um die Mitte des Jahrhunderts kamen sie auf. Bis dahin war der Umfang der Salons ein bescheidener gewesen; nun wuchsen sie von Jahr zu Jahr ins Riesenhafte. Paris war von jeher ein Magnet gewesen, immer hatten sich ein paar fremde Künstler als Gäste eingefunden, aber es war doch ein ander Ding, als die Nationen eingeladen wurden, insgesamt einzurücken, eine großartige Repräsentation von ihrem nationalen Kunstschaffen zu geben. Da wurden denn die Dimensionen übergroße, ein Meer von Farbe schlug seine Wellen, und drohte den Beschauer fast zu verschlingen. Jahr für Jahr kam diese große Flut wieder, immer trostloser, immer ermattender, und dem Beispiele Frankreichs folgten England, Deutschland und Amerika. Da hatte man wieder ein neues und wirksames Reizmittel gefunden. Was für die alte Kunst die Museen längst geboten, das war nun auch für die moderne Kunst geschaffen, ein Konzertsaal, in dem die Völkerstimmen zusammenklingen konnten. Und der Klang war nicht übel. Am Anfang wenigstens, als man noch ein bischen wählen konnte, als man das Schaffen von Jahrzehnten durchsieben und die großen und edlen Stücke wählen konnte. Aber dann, als diese verbraucht waren und man ohne viel zu zaudern nahm, was der Tag brachte, was nur immer angeboten wurde, da klangen die Töne schriller und schriller und die edle Harmonie wandelte sich in eine gellende Dissonanz. Das wurde diese fürchterliche, würdelose moderne Kunstausstellung. Da werden die Nerven zermartert, die Stimmung totgeschlagen. Da muß man sich durcharbeiten durch endlose Reihen gleichgiltiger oder unangenehmer Bilder, durch einen Wust von Mittelmäßigkeit und Talentlosigkeit. Und wenn dann wirklich ein paar Kunstwerke vorhanden sind, an denen man sich freuen und erheben könnte, dann ist das Auge müde und die Empfänglichkeit am Ende. Auch die Wirkung auf die Maler ist eine verderbliche. Sie werden zum Extravaganten, Sensationellen verführt. Das Bescheidene, Kleine, Unscheinbare wirkt natürlich nicht inmitten des großen Marktes. Wer die Aufmerksamkeit auf sich lenken will, muß etwas recht Absonderliches, Verrücktes aushecken, muß übertreiben und vergröbern. So entsteht ein Ding, das frühere Zeiten nicht kannten; das Sensationsbild, ein Virtuosenstück, das seinen Zweck erfüllt hat, wenn es von sich reden macht, das keinem inneren Drange sein Entstehen verdankt, sondern aus der Sucht nach Erfolg, dem Wunsche alles zu überschreien, was daneben hängt. Das Panoptikum und die Schreckenskammer bekommen gefährliche Konkurrenten. Der widersinnige und durchaus unkünstlerische Begriff des „guten Ausstellungsbildes" wird aller Welt geläufig und richtet in den Köpfen der Maler und der Kunstfreunde Verheerungen an, verdirbt den Geschmack und überreizt die Nerven, sodaß sie nur noch auf die allerschärfsten Reizmittel reagieren. Statt erzieherisch zu wirken, das Publikum heranzubilden, sinkt das Gros der Maler immermehr zum Sklaven des Kunstpöbels herab und fröhnt den Instinkten der Masse, statt sie zu bekämpfen. Denn



Porträt der Opernsängerin Irene Abendroth.
Von Georg Papperitz.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

auf dem Markt muß die Ware nach dem Geschmack des Käufers sein, gerade so bunt, gerade so trivial, wie er es verlangt und wohlgeordnet von allen Sorten. Etwas Heiteres für die Gutgelaunten und ein wenig Ernstes für die Schwermütigen, ein leicht verständlicher Witz für die Denkfaulen und für die nachdenklichen ein kleines Bilderrätsel. Vergnügte Mönche, melancholische Nonnen, sauberne Dirnen, kernige Bauern, alle die gut etikettischen Schubladen, die das geehrte Publikum genau kennt und von Herzen liebt, müssen mit solid gearbeiteter Ware gefüllt sein. Das sind durchaus ehrenwerte Leute, die solche Waren anfertigen, höchst achtbare Männer, die sich im Schweiße ihres Angesichtes ihr Brod verdienen. Märtyrer oft, die gerne etwas Besseres möchten, auch könnten vielleicht und doch von der täglichen Sorge immer wieder bezwungen werden, das Meisterstück, das sie einmal gefertigt, wieder und wieder herzustellen in endlosen Wiederholungen. Ehrenwerte Männer sind es, die für das Bedürfnis des Tages arbeiten, aber Künstler sind sie nicht, gerade so wenig wie alle Schriftsteller Dichter sind. Zu allen Zeiten hat es solche Maler gegeben, wie der Tag sie brauchte, nur daß man früher nicht so viel von ihnen erfuhr, als jetzt zur Zeit der unzähligen Ausstellungen. Wer in den großen Drillanstalten, Akademien genannt, abgerichtet wurde, mit Farbe und Pinsel zu hantieren, kann ein sehr geschickter Maler sein, kann, wenn er Geschmack und Intelligenz hat, zu lauter Erfolgen kommen und er ist dennoch kein Künstler. Das Künstlertum kann nirgends gelehrt werden, es ist da oder es ist nicht da. Der herkömmliche Sprachgebrauch ist es, der die Grenzen zwischen Malern in malenden Künstlern verwischt. In litterarischen Dingen geschieht das nicht. Es wird niemanden einfallen, irgend einen geschickten Possenfabrikanten oder einen fruchtbaren Romanschriftsteller ohne weiteres zum Dichter zu stempeln. Allerdings ist das Urteil, das allgemeine wenigstens, oft getrübt durch die Mode und durch die geringe Distanz. Unwillkürlich wird es parteiischer, für oder wider, je näher ihm zeitlich die Leistung steht. Daher die merkwürdigen Überschätzungen der Zeitgenossen zum Beispiel bei Kotzebue, Raupach, Raphael Mengs, Cornelius und die noch merkwürdigeren Unterschätzungen bei Feuerbach, Boecklin und einer ganzen Reihe bedeutender Künstler.

Es ist nun klar, daß unter den vielen Tausend Malern unsrer Zeit die weitaus größere Zahl jener Klasse von fleißigen Arbeitern angehört, die das leisten, was die Laune des Tages, die Mode des Augenblicks verlangt. Denn dünn nur sät Natur die Talente aus. Nur wenige Starke und Eigenwille giebt es, die mit bewußter Kraft, mit scharfgeprägter Individualität sich dem alles gleichmachenden Strom der Alltäglichkeit entgegenwerfen und ihn kühn und sicher durchschwimmen. Diesen Starken ist es nicht zu verdenken, daß sie sich trennen von der großen Schar der Schwächlichen. Sie erkennen ihnen ihre Daseinsberechtigung zu, sie wollen sie nicht verkümmern, in ihren Rechten ihnen nicht zu nahe treten in ihren Existenzbedingungen. Aber sie wollen allein sein, ganz allein für sich, Gleichgesinnte mit Gleichgesinnten. Alle vereint unter einem Banner, denen die Kunst um der Kunst willen am Herzen liegt, die durch keinen äußeren Zwang oder inneren Drang Zugeständnisse zu machen geneigt sind, deren Begründung außerhalb künstlerischer Grenzen liegt. Das ist der Grundgedanke der Münchener Secession, das die Motive, die zu einer Trennung der Münchener Künstlerschaft führten. Und wenn auch die letzten Anlässe, die zur Spaltung führten, äußerlicher und mehr persönlicher Natur zu sein schienen, so war das eben der letzte Anstoß, wie große Spannungen, die schon lange in der Luft liegen, oft gelöst werden durch einen kleinen und scheinbar unbedeutenden Zufall. Und wenn, was mit so lauteren und großen Ideen ins Werk gesetzt wurde, auch nicht gleich von allem Anfang als schlackenfrei in die Erscheinung tritt, so ist das natürlich wie bei allem Menschenwerk und in magnis voluisse sat est.

Übrigens folgten die Münchener erst dem Beispiel, das anderswo gegeben. Paris, das die Unsitte der großen Ausstellungen erfunden hatte, strebte auch zuerst eine Reform an. Auch in London trat eine Spaltung in kleine Gesellschaften ein, in Brüssel und Amsterdam tauchten kleine Kunstklubs auf und auch in Deutschland fangen sie allmählich an sich einzubürgern. Vielleicht sind dies die Anfänge des zukünftigen Ausstellungswesens; gesund und sachgemäß wäre eine Entwickelung nach dieser Richtung ohne Zweifel.

Der Hauptpunkt also des Secessionprogramms ist die Forderung einer künstlerischen Ausstellung ohne jeden Kompromiß. Keine Verkaufsware, keine Schablonenmalerei; nur eine beschränkte Zahl von Bildern in intimen Räumen aufgestellt. Daß die erste Ausstellung der Secession in München im großen und ganzen diesem Programm entspricht, werden auch die bisherigen Gegner der Sache nicht leugnen können. Eines tritt vor allen Dingen deutlich hervor, daß keine Einseitigkeit zum Prinzip erhoben, daß das Talent und nicht die Richtung beachtet wurde. Nicht modern, sondern künstlerisch war das Stichwort, und mußte es sein. Denn verschiedene Kulturperioden fließen unmerklich ineinander, die Grenzlinien schwanken hinüber und herüber; nebeneinanderher laufen die Strömungen und geraume Zeit dauert es, bis die alten Melodien verklungen sind.

Es wäre unbillig zu verlangen, daß jedes ausgestellte Bild nun ein vollgiltiges Kunstwerk sei. Unbillig und thöricht. Denn wenn in jeder der vielen europäischen Kunstausstellungen jedes Jahr auch nur ein wirklich hervorragendes Kunstwerk wäre, so würde das im Verlauf weniger Jahrzehnte eine solche Summe von Meisterwerken moderner Kunst geben, eine solche Sammlung von Genies, daß die Renaissance dagegen ärmlich erschiene. Es ist also wahrscheinlich, daß sich nicht einmal ein einziges Meisterwerk in jeder unsrer Ausstellungen befindet. Aber dafür kann auch keine Jury der Welt sorgen. Doch dafür kann und muß sie sorgen, daß kein Werk zugelassen wird, in dem nicht wenigstens ein wenn auch noch so schwacher Widerschein einer künstlerischen Persönlichkeit steckt. Und in diesem Sinne hat die Jury der ersten Ausstellung der Münchener Sezession ihre Pflicht erfüllt.

(Ein zweiter Bericht folgt.)



Auf der Promenade. Von A. Dall'Occa Bianca.
Jahres-Ausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

v. V. **Wien.** Sommerstille. Die Kunstereignisse seit Schluß der Jahresausstellung schreiben sich auf die Fingernägel der Hand und noch bleibt Raum, um darauf die Genugthuung zu verzeichnen, daß wir nächstes Frühjahr zur Viertelsäkularfeier des Künstlerhauses endlich einmal eine große internationale Ausstellung bekommen. Mittlerweile ist das Donnerbankett gefeiert worden und hat die Künstlergenossenschaft zum 200. Geburtstage des großen Bildners (24. Mai 1893) durch Professor Stephan Schwartz eine prächtige Gußmedaille anfertigen lassen; die Ausstellung von Werken und Reliquien **Raphael Donners** soll demnächst im Künstlerhause folgen. Derzeit jedoch ist dort eine sogenannte „Sommerausstellung" zu sehen. Solche Ausstellungen, seit einigen Jahren in der Lothringerstraße üblich, machen die Kunstfreunde mit Wiener Privatsammlungen in dankenswerter Weise bekannt. Einheimische und Fremde erfahren solchermaßen, daß es, trotz aller Ungunst und Mißgunst der Verhältnisse, in Wien noch Leute giebt, die Geld und Platz für Gemaltes haben. Es sind ihrer nicht viele, doch die Spezies ist noch nicht ausgestorben und das ist immerhin ein Trost. Diesmal ist **Franz Xaver Mayer**, der Freund Pettenkofens an der Reihe. Sein Bilderbesitz weist zumeist Pettenkofeniana und Altwiener Meister auf. Für diese Besonderheiten hat sich Mayer als Kenner und Sammler wohl bemüht und auch beraten lassen. **Pettenkofen** läßt sich in seiner ganzen Entwicklung verfolgen, fast vier Jahrzehnte lang; auch sein Bildnis von Lenbach ist da. Unter den Altwienern kommen **Danhäuser**, **Waldmüller**, der gemütsvolle **„Hunde"-Ranftl**, **Gauermann**, **Amerling** mit besten Nummern für das Interesse auf. In einer der großen Erdgeschoßsäle wird im August ein Kolossalgemälde zur Ausstellung gelangen, welches in diesen Tagen im Belvederesaale seiner Vollendung entgegensieht. Es ist dies der „Triumph des Achilles" von **Franz Matsch**, dessen Deckenbilder in den Stiegenhäusern des Burgtheaters und Zwickelgemälde im Treppenhause des Kunstmuseums zu den hervorragendsten Schöpfungen der neueren Wiener Monumentalmalerei gehören. Das für das Treppenhaus des „Achilleions", der Villa der Kaiserin Elisabeth auf Corfu bestimmte Ölbild, acht Meter lang und vier breit, zeigt den siegreichen Achill auf prächtiger Biga mit Rappengespann, wie er die Leiche Hektors um die Mauern Ilions schleift. Ein Heereshaufen in wildem Siegestaumel folgt dem Myrmidonenkönige, der in seiner jugendlichen Heldenkraft herrlich charakterisiert ist; besonders gelungen ist auch die Gestalt des Königs Agamemnon, dessen düstere Haltung und neiderfüllte Miene einen wirksamen Kontrast zu den stark bewegten, jubelnden Gruppen bilden. Matsch, der kürzlich zum Professor am österreichischen Museum ernannt worden ist, wo er seine erste Ausbildung genossen, überrascht hier nicht allein durch künstlerisches Erfassen aller, selbst der schwierigsten Details, sondern auch durch eine malerische Beherrschung bewegter Massen, welche bei diesem Großformat ein wahrhaft starkes Können erheischt. Im Österreichischen Kunstvereine hat wieder der Nordlandsmaler **Otto Sinding** das Wort. Man findet jetzt nicht weniger als 55 Ölgemälde des Königsberger Meisters im Schönbrunnerhause, denselben Cyklus im großen Ganzen, welchen der Kunstverein schon 1889 in einer großen Bretterbude auf dem Stubenring vorgeführt hat. Wir haben uns damals darüber ausgesprochen und die Meinung nicht geändert: Sinding hat, was Prima-Landschafterei in der Schären- und Lofotenwelt, unmittelbare Naturschilderung, Behandlung der Luft und Lichtstimmungen für Polargebiete, zur Mitsommer- wie Winterszeit anbelangt, heute kaum einen Rivalen. Man wird denn auch manche Gewaltsamkeit, manchen Doktrinarismus der absoluten Hellmalerei mit in Kauf nehmen, ohne sich den Genuß an seiner aus dem Lebendigen nach Wahrheit strebenden Kunst verkümmern zu lassen. Sie hat einen großen Zuschnitt, diese Kunst, und wird dabei auch dem Milden und Lieblichen gerecht Auf dem Gebiete der Plastik ist der Wettbewerb für das Schmidt-Denkmal zu verzeichnen. Unter einigen dreißig Entwürfen, an welchen sich auch Bildhauer aus dem Reiche und Preußen beteiligt hatten, ist jenem des Wiener Bildhauers **Edmund v. Hofmann** der Sieg geblieben; die Architektur hat Prof. **Julius Deininger** beigetragen. Es zeigt Meister **Friedrich von Schwaben**, der ja als Gestalt wahrhaft monumental gewesen, in ganzer Figur auf schlichtem Sockel aufrecht, mit einer Balustrade nach beiden Seiten, deren Abschlußsockel architektonische Sinnbilder aufweisen. Gestalt und Aufbau muten schlicht, kräftig und monumental an. Die Figur wird in Bronze, der Sockel aus Marmor, die Balustrade aus weiß schimmerndem Istrianer (Nazzano) Stein hergestellt. Das Ganze soll in zwei Jahren fertig sein und kommt auf die Anlagen längs der Rückfront des Rathauses zu stehen. Der eherne Neugote wird vom Sockel herab auf sein bestes Werk für alle Zeiten hinschauen können. Auch für **Tilgners** Mozart-Denkmal ist nun endgiltig der Platz bestimmt: der Albrechtsplatz hinter der Oper. Dort, dem zweifelhaften Meixner-Brunnen gegenüber, wird das weißmarmorne Monument, von einer Balustrade umgeben, Unterkunft finden. Eine bessere, sagen die Herren vom Ausschuß, war schlechterdings nicht zu finden. In der **Bildner-Colonie im Prater**, in den kleinen Kunstpavillons der ehemaligen Weltausstellung,

wo Weyr und Helmer, Brenek, v. Hofmann, Scherpe ihre Ateliers aufgeschlagen haben, wird heiß gearbeitet. Insbesondere an der Kolossalgruppe für den neuen Burgbau Kürschners auf dem Michaelsplatze. Die machtvolle Brunnengruppe der Professoren Weyr und Helmer für die beiden Außennischen des Eckpavillons gehen ihrer Vollendung entgegen. Zwei Sinnbild-Figuren Breneks »Constantia et Fortitudine« (Wahlspruch Karl VI.), sind vor kurzem in der Durchfahrt des Burgbaues aufgestellt worden. Auch Scherpe, der Bildner des Anzengruber-Grabdenkmales, und Wilhelm Seib sind für den Burgausbau beschäftigt. Geht man über den Michaelsplatz, so sieht man zwischen den Gerüstbalken hindurch die gewaltigen Herkulesgruppen, die vier Meter hoch, am Portale aus Zogelsdorfer Blöcken herausgehauen werden. Das neue Riesenthor soll im Oktober eröffnet werden. Die Rotunde, über welcher die mächtige Kuppel schwebt, überrascht; der Anblick in elektrischer Beleuchtung wird ein höchst wirkungsvoller sein.

u. Baden-Baden. Die im Erdgeschosse unseres neuerbauten Reichspostgebäudes befindliche Schalterstelle hat durch den Karlsruher Maler Heinrich Kley zwei Wandbilder erhalten, wovon das erste die römische Kaiserzeit durch Einweihung des Merkuraltares und das zweite, die neueste Zeit, durch die Darstellung einer Spazierfahrt unseres deutschen Kaiserpaares, Wilhelms I. und Augusta, in der Lichtenthaler Allee repräsentiert wird. [226]

— Brüssel. Die belgische Regierung hat den beiden Bildhauern van der Stappen und Meunier den Auftrag erteilt, den botanischen Garten in Brüssel mit einer Reihe von Skulpturen zu bevölkern. Das runde Mittelbeet des Gartens wird eine Kolossalgruppe „Die Zeit zeigt der Tugend den Weg“ einnehmen. Diese Gruppe wird von den Statuen der vier Jahreszeiten umgeben sein; zwei Statuen, welche Tag und Nacht vorstellen, werden im Hintergrunde hervorragen. Von diesem Mittelbeete werden fächerartig die weiteren dem Gartenbau und der Naturgeschichte entnommenen Motive ausgehen. [2301]

= Madrid. Dem Direktor der k. Kunstschule in Madrid ist der bayerische Michaelsorden verliehen worden. [2297]

— Düsseldorf. Der Bildhauer Karl Janssen hat die durch den Tod Professor Wittigs erledigte Professur an der Düsseldorfer Akademie erhalten. [2295]

= Gestorben. In Bologna der bekannte italienische Maler Alfonso Savini, der auf den Münchener Ausstellungen alljährlich vertreten war und dessen anmutige Genreszenen sehr geschätzt wurden. — Am 9. Juli zu Partenkirchen der Maler Professor J. Sachs. Sachs ist Gründer der Schnitzschule zu Werdenfels-Partenkirchen und zeichnete sich auch als Sammler aus.

Denkmäler.

∞ Berlin. Die Stadt Berlin hat beschlossen, die Mühlendamm-Brücke mit Denkmälern Albrechts des Bären und Waldemars des Großen zu schmücken. Von einer gemischten Deputation des Magistrats und der Stadtverordneten sind sechs Berliner Bildhauer zur Einreichung von Entwürfen persönlich aufgefordert worden und zwar Johannes Böse, R. Felderhoff, E. Herter, E. Hilgers, E. Hundrieser und Bernewitz. Die genannte städtische Deputation entscheidet als Jury ganz selbständig, die Entwürfe sind bis zum 2. Oktober einzuliefern. [2307]

B.-D. Mainz. Endlich ist die leidige Angelegenheit des Heinrich Heinedenkmals hier zur Erledigung gekommen. In der dieser Tage abgehaltenen Sitzung der „ästhetischen Kommission“ wurde nach langer Debatte der Antrag des Stadtverordneten Schäfer, die Stadt Mainz möge dem Denkmalskomité einen geeigneten Platz zur Aufstellung des Heinedenkmals überlassen, mit 6 gegen 3 Stimmen angenommen. [2269]

— Klausenburg. Das Komitee des in Klausenburg zu errichtenden Denkmals des Königs Mathias Corvinus schreibt eine Konkurrenz für ungarische Künstler aus. Entwürfe sind bis zum 1. Mai 1894 einzureichen. Die Kosten des Denkmals dürfen 100000 Gulden nicht überschreiten, drei Preise sind mit 2000, 1500 und 1000 Gulden ausgeworfen. [2294]

Preisausschreiben.

— Würzburg. Der königliche Universitäts-Senat zu Würzburg schreibt das Wagnersche Künstlerstipendium in Würzburg pro 1896 bis 1900 aus. Das Stipendium wird nur an Bewerber aus der ehemaligen fränkischen Provinz Bayerns verliehen, welche Maler sein und drei Jahre hintereinander her eine Probearbeit nach einem von der königlichen Akademie zu München festzusetzenden Thema einsenden müssen. Das Stipendium wird demjenigen Bewerber erteilt, dessen drei Probearbeiten, im Ganzen genommen, für die beste Leistung gehalten werden. Es beträgt für jedes der drei Jahre 2000 Mk., dazu Vergütung für die Reise nach Italien, wo der Stipendiat sich während der ganzen Zeit statutengemäß aufzuhalten hat. [2275]

Ausstellungen und Sammlungen.

G. Berlin. Auf der diesjährigen „Großen Kunstausstellung“ sind folgende Auszeichnungen verliehen worden. Auf den Antrag der Ausstellungs-Kommission, der durch das Kultusministerium befürwortet worden ist, hat der Kaiser durch Kabinetsordre vom 5. Juli d. J. „die große goldene Medaille für Kunst“ verliehen: 1. dem Maler, Professor Peter Janssen-Düsseldorf (für sein Gemälde: „Der Mönch Walther Dodde und die Bergischen Bauern vor ihrem entscheidenden Eingreifen in die Schlacht bei Worringen 1288“); 2. dem Maler, Professor Hermann Prell in Dresden (für seine drei Kartons zu den Fresken im Rathause zu Hildesheim, welche der Künstler im Auftrage des Staates bereits ausgeführt hat); 3. dem z. Z. in Paris sich aufhaltenden russischen Bildhauer Marc Antokolsky, der zum erstenmale die Berliner Ausstellungen mit vier Meisterwerken seiner Hand beschickte. — Auf gleiche Weise sind sechs „kleine goldene Medaillen für Kunst“ zur Verleihung gelangt. Es erhielten dieselben: 1. der Maler Ferenz Eisenhut in Wien (für seine Schule in Kairo), 2. der Bildhauer Joseph Floßmann-München; 3. Johannes Götz-Schöneberg bei Berlin, welche je mit drei äußerst gelungenen Werken vertreten sind; 4. der Maler James Guthrie-Glasgow, welcher neben zwei andern Gemälden auch das Bildnis des Erzbischofs von Glasgow, Charles C. Eyre, ein Meisterwerk der Porträtkunst, ausstellte; 5. der Maler Eduard Kämpfer-München (für seine sieben Gemälde für das Rathaus in Erfurt „Aus dem Leben Luthers“); endlich der Maler Heinrich Zügel-München, welcher diesmal fünf meisterhaft beobachtete und ausgeführte Szenen aus dem Tierleben ausstellte. Die Ausstellungs-Kommission macht diese Allerhöchsten Verleihungen bekannt mit dem Hinzufügen, daß sie auf Vorschlag der Preisjury eine „Ehrende Anerkennung“ ausspräche den Malern Carl R. Bantzer-Dresden, Max Bredt in München, Gilbert von Canal in Düsseldorf, Michael Zeno Diemer in München, Hubert Gölz in Berlin, Fritz Grotemeyer in Berlin, Alexander Harrison in Paris, Louis Herzog in Düsseldorf, Hans Krause in Berlin, Wilhelm Kuhnert in Berlin, B. Andreas Liljefors in Upsala, Adolf Männchen in Halle, Otto Scholderer in London und Alois Hanns Schramm in Wien, ferner den Bildhauern Georg Busch und M. Gasteiger, beide in München, endlich den Architekten Schilling und Gräbner in Dresden. ber diese Verleihungen werden äußerst geschmackvolle Diplome ausgefertigt werden. [2285]

= München. Ankäufe auf der Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München: Seitens S. K. H. des Prinzregenten: Artz, Mutter mit Kind; Korter, Tulpen und Hyacinthen; Pennasilico, Tauben; Schmuz-Baudis, Dankbares Publikum; Clara Walther, Madonna; Giron, In Trauer; für die k. Pinakothek: Hacki, Erstes Quartier 1813; Janßen, Hafen zu Hoorn; Jernberg, In den Feldern; Milesi, Dämmerstunde; Rümann, Denkmal der Herzogin Max; Schleich, Heuernte; Volkmann, Haferfeld; Roubaud, Im Kaukasus; Schindler, Sägemühle; Khnopf, I lock my door; Brown, Gareloch; von Privaten wurden erworben Gemälde von Bosharty, Mestres, Raupp, Schmitz, Kreling, Brolyk, Platz, Barbason, Carstens, Mandlik, Baisch, Barlösius, Bergen, Beroldingen, Bordignon, Bottero, Chierici, Flesch-Bruningen, Garcia y Rodriguez, Grust, Kraemer, Lange, Mois, Normann, Oeder, Rossi, Ruben, Sabbides, Sanchez-Barbudo, Schindler, Schmitz, Schramm, Simoni, Steinhausen, Steinmetz. Schließlich erwarb die ständige Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar Bilder von Bilders van Bosse, Canal, Caprile, Douzette, Kubierschky, da Molin, Mühlig und Schwar. [2291]

K. Berlin. Für die preußischen Kunstsammlungen, insbesondere aber für die hiesige Nationalgalerie sind aus der diesjährigen Großen Kunstausstellung angekauft worden die Ölgemälde von: Ludwig Dill-München: „Holländischer Kanal“, Oskar Frenzel-Berlin „Viehherde in den Ostseedünen“, Hans Gude-Berlin „Sognefjord, Wikingsschiffe, Norwegen“, Ernst Henseler-Berlin „Hoffmann von Fallersleben in seinem Arbeitszimmer auf Schloß Corvey“, Louis Herzog-Düsseldorf „Vom Eise zerschellt“, Olof Jernberg-Düsseldorf „Zur Ernte-

zeit", Hugo Mühlig-Düsseldorf „Nach der Treibjagd", Carl Saltzmann-Neu-Babelsberg „S. M. Kreuzerfregatte „Leipzig" bei St. Helena, Morgendämmerung", Louis Spangenberg-Berlin „Amphitheater bei Pompeji", Viktor Weißhaupt-München „Ziehende Viehherde", Josef Wenglein-München „Winter am Isarufer oberhalb Münchens", ferner drei Aquarellgemälde „Frühling im Grunewald", „Nach dem Regen" und „Sommerabend" von Ludwig Dettmann-Charlottenburg und sechs Tierstudien nach der Natur (Aquarelle) von J. Christian Kröner-Düsseldorf, endlich die Bildwerke von Georg Busch-München „Betendes Mädchen" (Holz), Johann Götz-Schöneberg bei Berlin „Wasserschöpfendes Mädchen" (Bronze), Ferdinand Lepcke-Berlin „Der Bildhauer" und Franz Stuck-München „Athlet". Von vorgenannten Künstlern sind vom Preisgericht in diesem Jahre Götz und Busch mit „goldenen Medaille" bezw. einer „Ehrenden Anerkennung" ausgezeichnet worden. [2286]

B.-D. Frankfurt a. M. Gegen Ende dieses Jahres wird das hier längere Zeit ausgestellte Panoramabild, „der Kampf um Weißenburg" von Prof. Louis Braun, durch eine Marine von Hans Petersen in München ersetzt werden. [2268]

= München. Die Ausstellung für Maltechnik, welche von der deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren im k. Glaspalast zu München im Anschluß an die Jahresausstellung veranstaltet wird, ist am 20. Juli eröffnet worden. Der Eintritt ist auf 50 Pf. (sonntags halbe Preise) festgesetzt worden; Saisonkarten werden zum Preise von 2 M. abgegeben. [2298]

PP. Der Kunstgenuß in unsern Ausstellungen. Bekannt ist das krämerladenmäßige Vorführen der Kunstwerke, an welchem im allgemeinen unsre Ausstellungen kranken, doch die Gewohnheit läßt diese Geschmacksrohheit sowohl dem Publikum als leider auch den Künstlern zu wenig zum Bewußtsein kommen. Der ausübende Künstler weiß sehr wohl wie weit ein Bild, überhaupt ein Sinneseindruck, der Gemüt und Phantasie zu erregen geeignet ist, von seiner Umgebung abhängt, und jeder Laie, der nie die Erfahrung gemacht hat, daß ein Bild in der Werkstatt des Künstlers oder gar in einem zum Bilde harmonisch gestimmten Raume anders aussieht als in der Ausstellung, wird es verstehen, daß (um einen starken Vergleich zu gebrauchen) eine Szene aus Faust, die wir vor Augen haben, jedenfalls allein anders wirkt, als wenn wir gleichzeitig rechts den Lumpazi vagabundus und links die Reise um die Welt in 80 Tagen sähen. Es giebt allerdings auch Bilder — und in den gewöhnlichen Ausstellungen bilden sie den großen Haufen, den Pöbel — die auf besondere Sammlung des Beschauers keinen Anspruch machen, diese Frösche braucht man allerdings nicht auf goldene Stühle zu setzen; es zweifelt ja kein Mensch daran, daß sie für die künstlerische Bildung des Volkes nicht nur keine Nahrung, sondern zum großen Teile Gift sind, aber man mute um Gotteswillen keinem Kunsthändler zu, diese Sachen aus den Räumen fernzuhalten, wo die Welt sich an Kunstwerken erbauen will, und den Raum zu einer würdigen Ausstellung der wenigen guten Bilder zu verwenden. Prof. Conrad Lange sagt in seinem kürzlich erschienenen Buche „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend": „Man denke sich nur die abgeschlossenen einheitlich zusammengestimmten Kunstausstattungen deutscher und italienischer Patrizierhäuser des 16. Jahrh. und die großen lieblosen Kunstmärkte von heutzutage, die sich Ausstellungen nennen! . . . Früher alles einheitlich, gemütvoll, wirksam, jetzt alles unruhig, hastend und zersplittert. Ich habe die feste Überzeugung — und ich weiß, daß viele ebenso denken — daß der bildende Einfluß von Museen und Ausstellungen viel geringer ist, als man gewöhnlich annimmt. Das multum non multa gilt in keinem Gebiete mehr als in dem der Kunst. Wenige Eindrücke, aber in richtiger Auswahl und von großer Tiefe, wirken unendlich mehr als eine verwirrende Vielheit von Erscheinungen, die jedes liebevolle Versenken in das Einzelne, jede gefühlsmäßige Vertiefung unmöglich macht." Aber: „Hier giebt die Wand sich keine Blöße, denn Prachtgemälde jeder Größe bekleiden sie und warten ruhig bis man sie würdigt, und das thu ich", schildert Busch sehr treffend. Außer dem Einflusse der Umgebung spielt ferner der Umstand eine wesentliche Rolle, daß nicht jede Beleuchtung für jedes Bild paßt. Das eine Bild bringt seine Vorzüge am ausgiebigsten bei einer weichen, gedämpften Beleuchtung zur Geltung, während das andre, etwa ein Freilichtbild, ein volles, kräftiges Licht verlangt. Allen derartigen Bedürfnissen könnte ohne Schwierigkeit Rechnung getragen werden, die Ausstellungen unserer hervorragenden Kunsthändler könnten Bildungsinstitute sein, sie könnten dem Kultus des Schönen dienen und dem Volke einen wirklichen Kunstgenuß bieten, wenn in ihnen statt 100 mitleiderregender Erzeugnisse, deren einziger Stolz es ist mit der Hand gemalt zu sein, wenige Kunstwerke in einer solchen Anordnung ausgestellt würden, die ihre Vorzüge in möglichst vollkommener Weise zur Geltung brächte. Aber es scheint, daß doch an den vielen Mitleiderregern immer noch viel verdient wird. [2257]



Bildnis. Von J. Kleinschmidt.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

= München. Der Reichskommissar Regierungsrat Wermuth hatte zu Juroren für die Kunstabteilung in Chicago von deutscher Seite die Münchener Maler Professor F. von Uhde

und L. Dill, beide von der Sezession, ernannt. F. von Uhde trat aus persönlichen Gründen zurück und an seine Stelle trat P. P. Müller, ebenfalls Sezessionist. Gegen diese Ernennung von Juroren, welche ergangen war, ohne daß der kaiserliche Beamte mit dem Hauptvorstande der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, von der die Ausstellung überhaupt veranstaltet war, Rücksprache genommen hätte, ist der Vorstand vorstellig geworden und es ist Abänderung versprochen. Die Entscheidung ist zur Zeit noch nicht bekannt. [2300]

♂ Breslau. Das Schlesische Museum der bildenden Künste hat ein Skulpturwerk „Jugendlicher Bacchus“ von Arthur Volkmann erworben. Karl Marr's „Fahrt zur Kommunion“ ging der Gemäldegalerie als Geschenk von Herrn Dr. Promnitz zu.

Vermischtes.

= Frühere Preise für Kunstwerke. Der Konservator des Antwerpener Plantin-Museums Max Rooses hat eine Abhandlung über die Preise herausgegeben, welche im 16. und 17. Jahrhundert im vlämischen Lande für Kunstwerke gezahlt worden sind. Aus seinen Angaben seien folgende hervorgehoben: Rubens erhielt 1611 für die Kreuzabnahme 3500 Mk., für die Kommunion des heiligen Franziskus 1100 Mk., für die 21 Gemälde, die er mit seinen Schülern von 1622 bis 1625 für die Galerie der Medicis ausführte, 100000 Mk. Rubens selbst berechnete seine Porträts und Zeichnungen sehr bescheiden. Für die Porträts, die er seinem Freunde Balthazar Moretus, dem Schwiegersohne Plantins, lieferte, forderte Rubens 35 Mk., für eine Zeichnung in Folioformat 29 Mk., in Quartformat 17 Mk. und in Oktavformat 12 Mk. Van Dyck erhielt für das Porträt Karls I., welches sich im Louvre befindet, 2000 Mk., für seinen Christus am Kreuz in der Kathedrale Mechelns 900 Mk. und für sein in Gent befindliches Golgatha 1200 Mk. Jordaens erhielt für sein großes Gemälde im Oraniensaale des Hauses im Busch im Haag 4300 Mk. und für jedes Gemälde seiner Geschichte der Batavier im Amsterdamer Rathause 864 Mk. Die großen Kupferstecher Theodor und Kornelius Galle, Pieter de Jode und Lukas Vostermann erhielten für einen großen Stich 100 Mk.

= Paris. Die Modelle der Pariser Maler veranstalten alljährlich einen Faschingsball, den sog. »Bal des quat'z-acts« und es ist erklärlich, daß auf diesem Balle eine ziemliche Kostümfreiheit herrscht, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß zu dem Balle nur geladene Gäste Zutritt haben und diese genau wissen, was ihnen bevorsteht. Trotzdem hat der Herr Senator Berenger, welcher Vorsitzender eines Vereins zur Bekämpfung der Unsittlichkeit ist, die Veranstalter jenes Balles vom 9. Februar ds. Js. vor dem Zuchtpolizeigerichte denunziert und es erhielten infolgedessen vier Modelle und ein Akademiker Vorladungen vor das Gericht, um sich dort wegen der Vorgänge auf jenem Ballfeste zu verantworten. Die Beschuldigungen des Herrn Berengers waren in ihrem ganzen Umfange nicht erweisbar, immerhin wurde festgestellt, daß Fräulein Quarelle wenigstens ein Kostüm getragen habe, das im wesentlichen aus einem schwarzen Tüllhemd bestanden habe. Der Gerichtshof vertagte sich zunächst auf acht Tage, sprach aber schließlich doch die Verurteilung des Akademikers aus. Darüber große Aufregung bei den Studierenden. Sie rotteten sich zusammen und unter Vorantragung von Fahnen, von denen statt der Trikoloren Feigenblätter von Pappe wehten, zogen sie durch die Stadt Paris und protestierten gegen Herrn Berenger, der ihnen die alte gallische Fröhlichkeit verkümmern wolle. Wie gewöhnlich hat ein gänzlich Unbeteiligter schließlich zu büßen. Bei Zusammenstößen mit der Polizei wurde ein junger Kaufmann so schwer verletzt, daß er seinen Wunden erlegen ist. In der Folge erneute Zusammenrottungen zum Teil zweifelhafter Elemente, Bau von drei Barrikaden, Interpellationen in der Kammer und eine regelrechte Revolte in Paris — alles eine Folge des Balles des quat'z-acts.

B-D In Heft 23 des sechsten Jahrgangs berichteten wir von der Absicht, in Bingen einen Christus-Gemälde-Verein ins Leben zu rufen. Dieser Verein ist nun thatsächlich in Rüdesheim bei Bingen zu stande gekommen und hat bereits seine erste Ausstellung abgehalten. Der Christus-Gemälde-Verein bezweckt (laut § 1 der Statuten): schöne und erbauliche Christus-Gemälde, namentlich würdige Darstellungen der Wunder Jesu, sowohl seine Originalgemälde, als auch gute Kopien von Meisterwerken, in verschiedenen Städten zu öffentlichen Ausstellungen zu bringen, den Verkauf derselben zu vermitteln, solche auch selbst zu erwerben und größtenteils unter seine Mitglieder zu verlosen, teils auch als Vereinseigentum in einer Galerie anzusammeln und treffliche Nachbildungen davon nicht nur an alle seine Mitglieder zu versenden, sondern auch an andere zu verkaufen.“ Das ist so weit sehr löblich. Da der „Direktor“ und Vorstand des Vereins aus Geistlichen bezw. ausschließlich streng kirchlich gesinnten Männern besteht, ist selbstverständlich jedes Kunstwerk, das nicht eine „durch jahrhundertelange Tradition geheiligte Auffassung“ zeigt, strengstens ausgeschlossen. Den Künstlern und den Bestrebungen unserer heutigen Kunst bezw. religiösen Malerei zeigt man weder Verständnis noch Entgegenkommen. Laut § 13 haben die Aussteller nicht nur alle Kosten der Zusendung, Aufstellung, Verpackung und Rücksendung, sondern auch die Gefahr der Ausstellung zu tragen. In den gelegentlich der ersten Ausstellung, die 14 Gemälde, Kopien alter Meister (nach Giotto, Masaccio, Fiesole, Leonardo, Tizian, Rafael, Palma Vecchio) sowie je ein Original von Schraudolph d. ä. und Mintrop brachte, verteilten Erklärungen bezw. Auszügen aus kunstgeschichtlichen Werken, welche die Originale (!) der hier vorgeführten Kopien besprechen, schreibt ein dem Verein nahestehender Maler und Universitätsprofessor (!) u. a.: Wie auf allen Gebieten des Lebens vollzieht sich auch in der bildenden Kunst ein Rückgang ernster ethischer Auffassung, fleißigen Strebens, redlicher Arbeit (!). Ein Gang durch die modernen Bilderausstellungen, durch die Salons der Kunsthändler, ein Blick in die illustrierten Zeitungen, welche Produkte des Ateliers feiern, ergeben dem ernsten Freunde (!) der Malerei dasselbe traurige Resultat: Den zunehmenden Kultus des Häßlichen, immer mehr schwindendes Bewußtsein der hohen Aufgaben, welche schon die alten Griechen in der besten Epoche ihrer Kunst zuerteilten. Bei religiösen Darstellungen wird zumal die Unfähigkeit des Malers den erhabenen, nicht aus innerem Drange gewählten Motiven gegenüber immer auffallender. Willkür und barocke Laune (!) schalten mit der ehrwürdigen, durch jahrhundertlange Tradition geheiligten (!) Auffassung der heiligen Geschichte, und die erhabene Gestalt des göttlichen Stifters der christlichen Religion wird von den rohen Händen der modernen Techniker aller Weihe entkleidet (!). Dieser Prozeß der Selbstvernichtung geht parallel mit dem Kampf der falschen Aufklärung gegen die Fundamente der christlichen Gesellschaft. Wie frühere Jahrhunderte in den Werken der Malerei ein Belebungsmittel des Glaubens erkannten, so bemüht man sich jetzt, denselben durch Herabsetzung der dem Christen heiligen Ideale zu untergraben“, u. s. w. Wenn dem allem durch die Ausstellung einer Anzahl oft recht fragwürdiger Kopien abgeholfen werden soll, ja wenn man glaubt hiermit „den Malern Gelegenheit zu geben“ in Bingen „bequem und billig“ Vorstudien machen zu können und daß die Christus-Galerie ebenso wie die Passionsspiele in Oberammergau u. a. O. Tausende und Tausende nach Bingen ziehen wird, so scheint man sich doch mit etwas zu stolzen Hoffnungen zu tragen. Allerdings beabsichtigt man auch Originalgemälde zu erwerben, aber der Vorstand des neuen Vereines hat doch wohl höchst unklare Vorstellung darüber, welche enormen Mittel dazu gehören, wirkliche Meisterwerke der Kunst, wirklich künstlerisch wertvolle Kopien alter Meisterwerke zu erwerben! Wir verfolgen die fernere Entwicklung des Christus-Gemälde-Vereins mit großem Interesse. [697]

W. O. Berlin. Akademisches. Der Unterricht in den, dem Studium der bildenden Künste gewidmeten Hauptlehranstalten der Akademie ist mit Ende Juli geschlossen worden; der Wiederbeginn ist für den 9. Oktober festgesetzt. An der Hochschule für die bildenden Künste bilden die statutenmäßige Ausstellung der Schülerarbeiten und die mit ihr verbundene Preisverteilung durch das Lehrer-Kollegium den Schlußakt. — Während in den früheren Jahren diese Ausstellungen öffentlich waren, sind dieselben seit Jahresfrist nur beschränkten Kreisen zugängig. Die Arbeiten der Landschaftsklassen, des Aktsales, der Malklassen, insbesondere aber der Bildhauerklassen sind anerkennend hervorzuheben. Maler Ernst Liebermann erhielt den großen Schulpreis im Betrage von 600 Mk.; ferner wurden als erste Preise „silberne Medaillen“ zuerkannt dem Bildhauer Hans Dammann und den Malern Ernst Bischof und Philipp Panzer. — Der Vorsteher des akademischen Meisterateliers für Kupferstich, Professor Carl Köpping, wird sich demnächst wiederum nach Paris begeben, um Studien zu ferneren Werken zu machen. — Im Vorsitz in der Senatssektion für die bildenden Künste für das Geschäftsjahr Oktober 1893/94 wird der Präsident der Akademie durch den Architekten, Geheimen Regierungsrat, Professor Hermann Ende vertreten. — Mit der Wahrnehmung der Interessen der in Rom studierenden Stipendiaten der Akademie

ist der Bildhauer Professor Heinrich Gerhard als Nachfolger des verstorbenen Professors Robert Cauer durch den Kurator der Akademie berufen worden. [2287]

tz. Düsseldorf. Der Plan zu dem großen Künstlerfest, welches der Malkasten Mitte November d. J. veranstaltet, ist inzwischen in seinen Einzelheiten ausgearbeitet und festgestellt worden. Zu den bereits bekanntgegebenen Veranstaltungen ist noch die Einrichtung einer Lotterie von Bildern und anderen Kunstgegenständen beschlossen worden. Der pekuniäre Erfolg solcher Verlosungen ist bisher immer ein sehr bedeutender gewesen. Die Künstlerschaft beteiligt sich bereitwillig und mit großer Opferwilligkeit durch wertvolle Spenden an diesem Unternehmen. Handelt es sich jedoch auch um eine die ganze hiesige Künstlergenossenschaft interessierende, gemeinnützige und humane Sache, da der Ertrag des Festes dazu bestimmt ist, die Mittel des Unterstützungsvereins und der Künstler-Witwen-Kasse zu vergrößern. Die Kassen beider sind in den letzten Jahren stärker als bisher in Anspruch genommen worden. Der Salon, welcher selbstverständlich auf der geplanten parodistischen internationalen Weltausstellung nicht fehlen wird, soll ein „Salon der Zukünftigen“ sein und die vorgeahnte Zukunftsmalerei in satirischer und humoristischer Weise persifliert werden. Ferner soll ein Album herausgegeben werden, welches ebenfalls von früheren Publikationen dieser Art verschieden sein wird, da das Komitee sich an die hervorragendsten deutschen Dichter und Schriftsteller mit der Bitte um Beiträge wenden will und diese sollen den Stoff zu den Bildern, dem illustrativen Teile des Albums bilden. Das Ehrenmitglied des Vereins Düsseldorfer Künstler, Kommerzienrat August Bagel, stiftet dieses Album, d. h. übernimmt alle Kosten der Herstellung. [2267]



Der Froschkönig.

Illustrationsprobe aus der Prachtausgabe „Kinder- und Hausmärchen“, gesammelt durch die Brüder Grimm. (Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart).

In ihrem Jahresbericht pro 1893 beschäftigt sich die Handelskammer für Düsseldorf u. a. auch mit dem Handel von Ölgemälden, welcher im vergangenen Jahre in gleicher Weise ungünstig gewesen sei, wie im vorhergehenden. Schuld daran tragen zum großen Teil der Umstand, daß München durch seine jährlichen internationalen Kunstausstellungen zum Zentrum des Kunstmarktes geworden sei und es wird deshalb für Düsseldorf die Abhaltung ähnlicher Veranstaltungen empfohlen. Das Ausstellungswesen werde durch den neuen Eisenbahnfrachtbrief — führt der Bericht weiter aus — empfindlich berührt, weil nach diesem zu den gewöhnlichen Bestimmungen nur mit bis zu 5000 M. deklarierte Kunstwerke befördert würden. Stücke höheren Wertes mußten per Eilgut und unter persönlicher Aufsicht befördert werden, was ganz unzuträglich sei und zu Deklarierungen unter dem Wert führe. So der Bericht der Handelskammer. Nun, gegen den letzten Punkt, die Wertversicherung bis zu 5000 M. betreffend, giebt es doch ein sehr einfaches Mittel. Man versichert jedes Kunstwerk bei der Bahn eben mit 5000 M., im übrigen aber mit dem wirklichen Werte bei irgend einer Transport-Versicherungs-Gesellschaft, deren Tarife sehr niedrig sind. [2039]

— Karlsruhe. Die Malerinnenschule in Karlsruhe, unter dem Protektorat J. K. H. der Großherzogin, war in ihrem soeben abgeschlossenen achten Studienjahr von 68 Schülerinnen, darunter 2 Bildhauerinnen, besucht. Von den Schülerinnen gehörten 55 Baden und dem übrigen deutschen Reiche, 13 dem Auslande an. An Schenkungen erhielt die Anstalt von der hohen Protektorin die Summe von 300 M., von der städtischen Verwaltung 1000 Mk., von dem Unterrichtsministerium 500 Mk. Das neue Studienjahr beginnt am 2. Oktober d. J. [2292]

= Berlin. In der akademischen Schule für bildende Künste von Conrad Fehr in Berlin W., Lützowstraße 82, finden in den Sommermonaten sechswöchentliche Ferienkurse statt, an denen sich Herren wie Damen beteiligen können. Die Kurse haben begonnen mit dem 17., 24. und 31. Juli und schließen mit 26. August, dem 2. und 9. September. Der Unterricht umfaßt figürliches und landschaftliches Zeichnen und Malen nach der Natur und nach Vorlagen. [2290]



Vignette
aus „Kinder- und Hausmärchen“, gesammelt durch die Brüder Grimm.
(Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart.)

= Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Gebrüder Grimm, illustriert von P. Grot Johann. 20 Lieferungen in Großfolio-Format à 1 M. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) Lieferung 1/8. — Kein Buch auf der Welt hat wohl einen so dankbaren Leserkreis gehabt, als die von den Brüdern Grimm ruhmvollen Angedenkens gesammelten deutschen Kinder- und Hausmärchen; wie die Kleinen über sie gebeugt lasen von der bösen Stiefmutter und der garstigen Hexe im Walde, den Königskindern, die mit goldenen Bällen spielen und auf dem Haupte auch bei dem Spiel die goldene Krone nicht entbehren können. In ihrem schlichten Gewande haben die Volksmärchen einen Siegeszug gehalten durch die Welt, in der man deutsch spricht, und ihren goldenen Schatz an naiver Volkspoesie und Volksweisheit in Münze umgesetzt. Der anspruchsvollen modernen Welt mag aber wohl zum Teil die bescheidene Ausstattung nicht genügen und so hat die bekannte deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart Gelegenheit genommen, eine illustrierte Ausgabe zu veranstalten, von der die ersten Lieferungen uns heute vorliegen. Wir geben hier zwei Proben der von dem leider zu früh verstorbenen Grot Johann noch besorgten trefflichen Illustrierung. Mögen unsere Leser selbst urteilen. Neben dem Holzschnitt hat für die Vignette die direkte zinkographische Übertragung von Federzeichnungen öfters Anwendung gefunden, wodurch leider der harmonische Effekt der künstlerischen Ausstattung gestört worden ist.

II. Mit der erschöpfenden Umsicht und gründlichen Sachkenntnis, welche alle seine Hand- und Reisebücher in rühmlichster, unübertrefflicher Weise auszeichnen, hat Herr Dr. Gsell-Fels nun auch einen „Führer durch München“ (zugleich als 9. und 10. Band der „Städtebilder und Landschaften aus aller Welt“) München bei Bruckmann 194 S. 8°, Preis 1 Mk. herausgegeben. Der geehrte Herr Verfasser schildert Land und Leute, die Geschichte der Stadt mit allen ihren Sehenswürdigkeiten und Kunstschätzen, wobei die Hauptwerke der Alten- und Neuen Pinakothek, der Glyptothek, des National-Museums, der Ethnographischen Sammlungen, der Galerien des Grafen Schack, des Freiherrn von Lotzbeck u. s. w. sorgfältig und nach den neuesten Forschungen katalogisiert sind. Gsell-Fels ist ein liebenswürdiger, zuverlässiger Cicerone, welchem außerdem noch nachgerühmt werden muß, daß er nie ein Wort zu viel sagt und trotz aller Kürze und Knappheit doch auf alle Fragen und Anforderungen Bescheid giebt. [2266]

= C. T. Dent, Ein Handbuch für Bergsteiger. Unter Mitwirkung von C. Arnold, H. Heß und Th. v. Smoluchowski deutsch herausgegeben von Walther Schultze. Mit einer Photogravure und 136 Illustrationen von Willink u. a. (Leipzig 1893, Duncker & Humblot, Preis geb. 10,80 Mk.). In dem genannten Leipziger Verlage, welchem die alpine Literatur schon so manche Bereicherung hervorragender Art verdankt, ist eine deutsche Übersetzung des „Handbuchs für Bergsteiger“ erschienen, welches der bekannte englische Hochtourist Dent im Verein mit einer Reihe anderer englischer Alpenfreunde herausgegeben hat und es ist begreiflich, daß diese Publikation das Interesse alpiner Kreise auf sich zieht. So wie das Buch hier vorliegt, zeigt es sich keineswegs als bloße Übersetzung, sondern vielmehr als freie Überarbeitung, welche zudem noch durch mehrere interessante Artikel aus der Feder hervorragender deutscher und österreichischer Alpenfreunde bereichert worden ist. Auch die Illustration entspricht vollständig ihren Zweck; besonders gut ist das Titelbild, eine gute Photogravure-Reproduktion des Montblanc, und da das Buch hübsch und handlich ausgestattet ist und in schmuckem Einbande sich präsentiert, so sei es hier bestens empfohlen. [2289]

J. S. Berlin. Unter dem Titel »The Paintings and Drawings Preservation Syndicate« hat sich in England eine Aktiengesellschaft mit einem Kapital von 20000 £ gebildet, um ein patentiertes neues Verfahren auszubeuten, das unter Glas eingerahmten Bildern einen wirksamen Schutz gegen die schädlichen Einflüsse der Luft gewähren soll. Nach dem Prospekt scheint es sich um einen Rahmen mit besonders präparierten Glas zu handeln, zwischen Bild und Glas befindet sich ein leerer Raum, aus dem die Luft ausgepumpt wird. Dieser luftleere abgeschlossene Raum verwehrt nun natürlich den Zutritt einer staubigen, feuchten oder sonstwie für Gemälde schädlichen und verunreinigten Luft. Für öffentliche Galerien hat die Erfindung anscheinend Bedeutung, vor allem für England, deren dichte, nebelige und kohlengeschwängerte Luft Bildern besonders verderblich ist. An der Spitze der Gesellschaft steht der Earl of Westermoreland.

„Ernst v. Bandel“ von Dr. Herm. Schmidt, Hannover, Mayer. Pr. geb. 5 M. Diese ausführliche Biographie des berühmten Schöpfers des Hermann-Denkmals ist ein hochwillkommener Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte weil sie, mit Einsicht und Wärme geschrieben, dennoch weit entfernt ist, den Künstler etwa zu überschätzen uns aber den glühenden Patrioten und ebenso aufopferungsfähigen als charaktervollen, mit bewunderungswürdiger Thatkraft begabten Mann hochachten lehrt. Unter welch' unendlichen Schwierigkeiten er das riesige Monument nach fast fünfzigjähriger Anstregung endlich doch zu Stande brachte, nachdem die patriotische Begeisterung nach 1870 ihm zu Hülfe kam, das muß man in dem Buche lesen, um mit Verehrung für den Mann erfüllt zu werden, der sein ganzes Leben, all seinen Besitz an die Ausführung dieses großen Gedankens setzte. Kann man Bandel nicht eigentlich einen großen Künstler nennen, so ist er doch unzweifelhaft ein großer Charakter und seiner Lebensbeschreibung drum besonders unter der Jugend die weiteste Verbreitung zu wünschen, da nichts günstiger auf dieselbe wirkt, als große Beispiele idealer und patriotischer Gesinnung. [1094]

II. „Die Kunstbewegung unserer Zeit und Deutschlands, insbesondere Münchens Kunstaufgabe“ (München 1893 bei G. Franz, Preis 0,80 Mk.), so lautet der Titel einer kleinen, nur 31 Seiten umfassenden, äußerst wohlmeinenden und beachtenswerten Schrift. Auf streng-historischem Boden giebt der ungenannte Herr Verfasser einen Weltüberblick von der Entwickelung der Kunst und bemüht sich dann „zur Aufklärung und Gedeihenserhaltung“ zwischen den hadernden Parteien für eine „Mittelgruppe der solid Fördernden“ zu plaidieren. [2260]

Vom Kunstmarkt.

= London. Auf einer bei Christie, Manson & Wood in London im Juli abgehaltenen Versteigerung Rembrandtscher Radierungen sind außerordentlich hohe Preise erzielt worden. Drei Stücke „Christus die Kranken heilend“, „Rembrandt mit dem Schwert“ und „Ephraim Bonus“ (im ersten Zustande der Platte) erbrachten 114000 Mk. „Christus die Kranken heilend“ ist überhaupt das einzige seiner Art. Von „Rembrandt mit dem Schwert“ existieren außer jenem nur noch drei Exemplare, sämtlich in Staatssammlungen. Der Gesamtpreis der an einem Tage verkauften Radierungen betrug fast 400000 Mk.

= Berlin. In der Lepkeschen Kunstauktion, welche die Sammlung Smit-Quintus in Amsterdam und andres umfaßte, wurden u. a. folgende Preise erzielt: P. Potter (Ansicht mit Schloß) 280 M., Ch. Jaeque (Schafe) 765 M., Pieter de Bloot (Wirtshausszene) 675 M., Rombouts (Landschaft) 300 M., Schule des Jan Mabuse (Hl. Jungfrau) 500 M. [2291]

Die Kunst im Hause

Der Hausfrau Leinenschrank.

Von C. v. Braunmühl.

b.*) Der Schmuck des Linnen.

(Schluß.)

Der reiche Schmuck des Handtuches, wie er seit unsrer Renaissanceepoche so beliebt wurde, könnte mißverstanden werden. Wir sehen an den eleganten Handtuchständern das daranhängende Stück Leinwand oft einen halben Meter hoch und darüber mit Stickereien bedeckt: mit figürlichen Szenen, ja ganzen Genrebildern. Ist es nicht verletzend, sich die Hände an einem lieblichen Mädchengesicht abzutrocknen, oder einem eleganten Ritter das Wams zu beschmutzen? Oder haben diese Handtücher vielleicht gar keinen praktischen Wert und sind sie nur Schaustücke? Doch nicht, diese Handtücher sind in ihrem offenen Ausgebreitetsein den Blicken ausgesetzt. Ein nur einmal benütztes Handtuch gewährt einen unschönen Anblick. Die geschmückte Vorderseite des Tuches ist daher nur Decke für den hinter ihr dem Gebrauche dienenden Teil, der ungeschmückt bleibt. Auch das Besticken mit Figuren ist nicht verfehlt. Die Stickerei hat in diesem Falle denselben ästhetischen Wert wie jedes Bild, dessen Zweck nur ist, das Auge zu erfreuen. Wir haben dabei auch noch zu berücksichtigen, daß die figürliche Darstellung auf dem Handtuch nur einmal erscheint, als einmal ausgesprochener Gedanke geistig anregt, während figürliche Szenen in mechanischer Wiederholung den in ihnen ausgesprochenen Gedanken entwürdigen und herabsetzen, also absolut unstatthaft sind. Handtücher, welche am niedrigen Ständer oder hinter einer Zimmergardine ein bescheidenes Dasein führen, erfreuen sich nicht der Auszeichnung von zarter Damenhand künstlerisch bestickt zu werden, sondern erhalten vom Weber ein einfaches, meist geometrisch gehaltenes Dessin. Daß das Taschentuch nur am Rande und in der Ecke, das Herrenhemd am Brusteinsatz, das Damenhemd am Hals- und Ärmelausschnitt verziert werden darf, versteht sich von selbst.

In welcher Technik soll nun die Leinwand bestickt werden? Daß nur glatte, ungemusterte Leinwand zur Stickerei verwendet werden kann, ist natürlich. Wir unterscheiden da nur zwischen kräftiger, derber Leinwand, bei welcher die Fäden leicht zu zählen sind und feiner, die als homogenes Ganzes wirkt. Für diese eignen sich die Stickereien mit runden plastischen Formen, Platt- und Hochstickerei, für jene alle Stickereien mit abgezählten Fäden, alle Arten von Quadratstichen. Platt- und Hochstickerei können die Form naturalistisch geben, die Quadratstickerei streng stilisiert, vollkommen flach. Die wahre Leinwandstickerei ist die mit abgezählten Fäden, aus der Leinwand selbst herausgearbeitete. Da giebt es nun verschiedene Variationen. Den punto tirato haben wir bereits genannt. Außerdem kann eine kleine Anzahl — 6 bis 8 — Schuß- und die gleiche Anzahl Kettfäden, zwischen welchen je drei oder vier Fäden beider Gattungen in der Breite der gewünschten Bordüre stehen bleiben, ausgezogen werden, sodaß ein Gitterwerk entsteht, das mit Zwirn umnäht, ein filetähnliches Produkt giebt und wie dieses zur Bildung einer Zeichnung mit Garn durchzogen wird, lacis genannt. Statt dem Durchziehen der Quadrate kann auch gleich die Leinwand in der Form der gewünschten Zeichnung stehen bleiben und nur rings um dieselbe wird das Ausziehen und Umnähen vorgenommen. Auch werden ganze Teile der Leinwand, in größeren oder kleineren Quadraten ausgeschnitten, die Ränder umstochen und diese leeren Räume mit frei mit der Nadel gearbeiteten Mustern ausgefüllt — dem punto tagliato, point coupé, cut work. Ein Zwischenglied, zwischen den eben genannten, aus der Leinwand selbst herausgearbeiteten Zierden und den auf derselben anzubringenden, ist das Ausziehen von wenigen Kett- und Schußfäden, je einer auf etwa 8—10 stehenbleibenden, um bei dem Einsticken größerer Quadratformen in den Linien nicht zu irren.

Unter den auf der Leinwand anzubringenden Stickereien sei in erster Linie der Webestich genannt — ein Durchziehen des Gewebes nach der Richtung des Schußes oder der Kette mit mehr oder weniger lang flott liegenden Fäden, die zur Bildung der Zeichnung wechselweise oben und unten liegen. Wir haben hier also auf der Kehrseite immer das negative Bild der Vorderseite. Dann kommen alle Arten von quadratischen Stichen inkl. der sogenannten Holbeintechnik in Betracht, welch letztere jedoch nicht die Quadrate überstickt, sondern die Linien zwischen denselben. Die letztgenannten Gattungen von Stickereien werden nur mit farbigem Garn ausgeführt. Auf dem ohnehin schon starken Webefaden käme der gleichfarbige, also weiße, nicht viel kräftigere Zwirn nicht zur Geltung. Selbstverständlich sind nur waschächte Farben zu nehmen, worunter das kalte Blau dem ebenfalls kühlen Linnen am entsprechendsten ist.

Eine noch nicht genannte Stickerei ist der Stielstich. Er bewegt sich zwischen der naturalistisch gehaltenen Hochstickerei und der ganz flachen, streng stilisierten, auch rein geometrischen Quadratstickerei. Er ist eine Linienstickerei, kann also runde, jedoch nicht plastisch wirkende, erhabene Formen haben. Auch der Stielstich wird besonders für die Contouren, nur in farbigem Material ausgeführt; seine Füllungen sind jedoch weiß und wirken durch den Glanz des in verschiedenen Stichlagen die Fläche überziehenden Garnes.

Wir haben noch einer Zier der Leinwand zu gedenken — der Spitze. Sie gehört zu den sogenannten freien Endigungen und teilt hierin ihren Zweck mit der Franse. Die Franse wächst jedoch aus der Leinwand heraus, die Spitze wird ihr als fremde Zuthat angeheftet. Um mit einer Spitze verziert zu werden, muß daher der mit ihr zu schmückende Leinegegenstand vollständig abgeschlossen sein, also mit Saum und Naht versehen. Außerdem hat sich die Spitze an Stärke des Materials der Leinwand, an Kraft der Zeichnung und im Stil der Stickerei anzuschließen. Technisch eignen sich nur Klöppelspitzen zur Zier einfacher Leinwand; den edeln points oder Nadelspitzen gebührt eine Stelle neben den vornehmsten Stoffen, dem zarten, durchsichtigen Battist und Linon oder neben Samt und Seide.

Die mustergiltigsten Leinestickereien sind die seit Jahrhunderten traditionell sich vererbenden Arbeiten aller slavischen Nationen, vor allem der Russen und Südslaven. Aber auch Skandinavien und Italien besitzen in ihren Hausindustrien einen reichen Schatz echt künstlerisch geschmückten Leinezeugs. Zur Renaissancezeit drangen, besonders von Italien her, auch in Deutschland diese Kunstprodukte ein und wurden, verbreitet durch verschiedene Publikationen, in vollendetster Weise nachgebildet.

Als wir anfingen, die deutsche Renaissance in Architektur und Kunstgewerbe als unser Heil zu betrachten, wurde alles, was von alten Stickereien noch zu erhalten war, ebenso alle Publikationen des 16. und 17. Jahrhunderts, gesammelt und neu veröffentlicht, sodaß wir jetzt eine Fülle von Motiven zum Zweck der gestickten Leinezier besitzen. Die größten Verdienste um die Veröffentlichung dieser Schätze von „Unsrer Mutter Werke" erwarben sich das österreichische Museum durch Publikationen der alten Werke und Frau Frieda Lipperheide in Berlin durch Herausgabe der in ihrem persönlichen Besitz befindlichen, an Reichtum wohl nicht mehr zu erreichenden Sammlung alter Leinestickereien in mehreren elegant aber einfach ausgestatteten Bänden.

Die großen Damastwebereien bemühen sich ihrerseits, die technischen Vorteile des Jacquardwebstuhls im Interesse eines guten Geschmackes zu verwerten. Eine uns kürzlich vorliegende Kollektion technisch vollendeter Webereien der Firma Westermanns Söhne in Bielefeld (siehe im vorigen Heft), zeigt in stilgerechten Mustern das Verständnis und den ernsten Willen, welchen die Industrie den künstlerischen Anschauungen und als richtig erkannten Prinzipien entgegenbringt.

Das Kunstgewerbe auf der Kolumbus-Weltausstellung in Chicago.

Von P. Hann.

Durch ein besonders glückliches Arrangement ist es der deutschen Abteilung gelungen, die Aufmerksamkeit jedes Besuchers des ungeheuern Manufacturers and Liberal Arts Building auf sich zu ziehen und ihn zu bestimmen, nachdem er alle andern Staaten durchwandert, mit Ausrufen der Bewunderung wieder zu den Deutschen zurückzukehren. Vom Hauptweg angesehen, macht sie den Eindruck eines märchenhaften Rokokoschlößchens, zu dem Armbrusters (Frankfurt) künstlerisches, dreiflügeliges Portal in Schmiedeeisen den Eingang erschließt. Ein kleiner Vorhof mit den Schaukästen, welche die zahlreichen Ehrengeschenke und Adressen Bismarcks, Kaiser Wilhelms I. und II. und des großherzoglich Badischen Silber-Ehepaares bergen, führt zu dem sicherlich meist bewunderten Objekt der ganzen Industrieausstellung, dem Pavillon der Berliner

*) a. siehe Heft 17.

königlichen Porzellanmanufaktur, einer Rokokorampe mit Doppeltreppe, die mit kolossalen, dekorierten Vasen geschmückt ist, während der Pavillon selbst die herrlichsten gemalten Porzellanplatten aufweist. Rechts davon ist, zu Vergleichen herausfordernd, die Meißner Ausstellung. Sie zeigt die bekannte vollendete Ausführung und feine Farbentönung an ihren Objekten und wird beständig von einer entzückten und die Vasen, Krüge und Aufsätze gefährdenden Menge umlagert. Doch zu einer besondern Kraftanstrengung sah sich Meißen nicht veranlaßt, und ich kann über nichts Außergewöhnliches berichten.

Fein und zierlich sind die kleinen Zinn- und Glassachen, Kerzenweibchen, Pokale, Punschbowlen ꝛc. von Anton Schreiner in Nabburg (Baiern), die Schmiedeeisengegenstände von Kölbe, Stumpf, Kirsch, Liebig (München), Brechenmacher, Hammerau (Frankfurt), Kaiser (Leipzig), Köckert (Dessau). Überhaupt steht die diesmalige Ausstellung für Zimmerschmuck unter dem Zeichen des Schmiedeeisens, das der Goldbronze und den gemalten Porzellanfächelchen entschieden Eintrag zu thun beginnt. Zwei Münchner Möbeltischler verdienen den Preis für künstlerische Speisezimmer, nicht nur in der deutschen Abteilung, sondern im ganzen Industriepalast, davonzutragen. Sie können es mit der vielbewunderten Nachbildung der Bankett-halle von Halfield House, die Hampton and Sons in der englischen Abteilung ausstellen, aufnehmen. Der eine ist Neubauer, dessen altdeutsches Eßzimmer besonders stilgerecht erscheint, der andre Simon Schneller, dessen Kloster-Trinkstube in deutschem Renaissancestil ein wahres Juwel der Möbeltischlerei genannt werden muß. Wie begreiflich erregen in der deutschen Abteilung die drei Zimmer König Ludwigs I. allgemeines Aufsehen. Besonders der Audienzsaal ruft die lauteste Bewunderung wach. Obzwar die Räume ziemlich dunkel sind, wird doch niemand Lenbachs Skizzen, welche die Wände schmücken, ohne Entzücken sehen können.

Wie in der Kunsthalle hat Österreich auch im Industriepalast eine sehr kleine, aber mit auserlesenem Geschmack geordnete Ausstellung eingeschickt. Die erste Reihe nehmen, wie billig, Lobmeyers unvergleichliche Glaswaren ein, die, seit der Berliner Ausstellung, wenn möglich noch an künstlerischer Vollendung gewonnen haben. Ornamente, wie mit Feenfingern hingehaucht, Formen von entzückender Schönheit. Auch muß das amerikanische Publikum Geschmack genug haben, um dies würdigen zu können, denn an vielen der Gegenstände prangt das magische Wörtchen „sold". Porzellan, Terrakotta, Majolika und Email, ob nun bei Wahliß in Wien, Stellmacher oder Urbach in Teplitz, Eichler in Dux zeigen den Geschmack und Stilgefühl fördernden Einfluß des Gewerbemuseums am Stubenring. Die kleinen Bronzen von Schwarz, Stiaßny, Waschmann, die Kunstmetallwaren von Milde, Ludwig, Rehr erhalten sich auf der alten Höhe ihres Rufes.

Sehr schön hat auch die Tiroler Glasmalerei-Anstalt ausgestellt. Ihre Kirchenfenster zeigen einen Farbenschmelz und eine feine Abtönung, die den Besuch der drückend heißen Galerie, in welcher sie aufgestellt sind, lohnend machen.

Äußerst reichhaltig ist Italiens Abteilung. Die Glasfabrik in Murano stellt Waren aus, darunter eine dunkelblaue Vase mit weiß-grauen Ornamenten, die Altvenedigs Ruhm wachrufen, Tenca in Mailand herrliche Spiegel in Porzellanrahmen, die Majoliken, ob sie nun von Botazzi in Turin, Fabri in Rom, Galleano in Genua oder Torelli in Florenz kommen, zeigen alle Stilgefühl und Farbenpracht. Sehr fein sind die elfenbeineingelegten Möbel von Modenato, Rossi (Venedig). Ihre zierlichen Skulpturen haben die Italiener zum größten Teil nicht in der Kunsthalle, sondern im Manufacturer's Building aufgestellt. Sie haben nichts von ihrer alten Lebenswahrheit, nichts von der souverainen Behandlung des Materials eingebüßt. Die hervorragendsten unter den Ausstellern sind Andreoni (Rom), Vichi (Florenz). Überraschend schön sind die Bronzen von Pandiani in Mailand und Caloi in Rom.

Die vollendetsten Gold- und Silberschmiedeartikel muß man in der russischen Abteilung aufsuchen. Die Tauschier- und juweleneingelegten Arbeiten zeigen eine Höhe der Technik und eine Feinheit der Behandlung, die kaum übertroffen werden können.

Die Schweiz hält ihren alten Ruf in der Holzbildhauerei fest. Die beiden Schmiediger in Brienz, die Schule für Bildhauerei in derselben Stadt, um nur einzelne aus der ganzen Reihe vortrefflicher Holzschnitzer herauszugreifen, schickten köstliche Sachen ein.

Sehr kläglich, so daß es als Demonstration gegen das Mac Kinley Gesetz erscheint, ist die englische Ausstellung beschickt. Hätten von den altberühmten Silber- und Goldschmieden nicht wenigstens John Wells in London einige Gegenstände großen Stils ausgestellt, wären Worcester und Doulton nicht mit den herrlichen Erzeugnissen ihrer Porzellanfabriken vertreten, dann könnte von einer Kunstgewerbeausstellung Großbrittaniens in Chicago überhaupt garnicht die Rede sein.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

Aus verwandten Zeitschriften.

O. S. Das 6. Heft der „Gewerbehalle" zeigt auf einer Tafel reizvolle Zierleisten und Vignetten-Kompositionen von L. Hellmuth-Ansbach, in der bei ihm zur persönlichen Eigenart gewordenen Formensprache vegetabiler Ornamente, während Hans Kaufmann-München in dem Schema der Wandkalender auf zwei Tafeln etwas zu lebendige Skizzen für die Bemalung einer Fassade bringt — leider etwas zu sprudelnd und unruhig. Der von R. Hinderer-Stuttgart entworfene Zierschrank würde bei seinem sonst so nettbescheidenen Aufbau viel ansprechender sein, wenn der Verfasser sich den turmartigen Abschluß geschenkt hätte. — Im 9. Heft des „Kunstgewerbeblattes" spendet Prof. Dr. Krell-München eine Studie: „Die Pflanze in der dekorativen Kunst", um eine umfassendere Nutzbarmachung der heimischen Flora zugunsten des Kunstgewerbes zu erstreben. In einem Aufsatz: „Barock- und Rokokodekorationen" wird auf das überaus reiche Vorbilder-Material der Schlösser Schleißheim, Ansbach, Bruchsal und Würzburg, von welchen treffliche Lichtdruckpublikationen und Photographien in den Handel gebracht sind, verwiesen. — Die „Architektonische Rundschau" weist in ihrem 8. Heft nur ein Blatt auf, das für die Kunst im Hause Interesse beansprucht: ein ziemlich malerisch gehaltener Entwurf zum Schlafzimmer der Dame in einem Schlößchen Tirols von den Architekten Zaar und Vahl-Berlin. Hätte der „Frau des Hauses" in ihrem Schlößchen kein besserer Raum als der unterm Dache angewiesen werden können? — bei den kleinen Fenstern muß das Zimmer im Sommer ja der wahre Schmorkasten sein. — Julius Faulwasser hat im Juniheft der „Zeitschrift für Innendekoration" einen gut illustrierten Artikel über moderne Treppenanlagen, wie solche speziell in den letzten Jahren in monumentalem Stil in Berliner und anderen Neubauten zur Ausführung gelangt sind. Professor F. Luthmer-Frankfurt a. M. giebt in einem größeren Aufsatz: „Ein Wort über architektonische und mobile Dekoration — mit ersterer ist Fußboden, Wand, Thür, Fenster, Decke u. s. w., mit letzterer der bewegliche Schmuck an Möbeln, Bildern, Draperien u. dergl. gemeint — beherzigenswerte Winke und Unterweisungen, die in bester Absicht den vielen Überschreitungen und häßlichen Auswüchsen in unseren Wohnungsausstattungen entgegensteuern wollen. Von den zahlreichen guten Vorbildern sind besonders die von der berühmten Firma A. Bembé-Mainz entworfenen und ausgeführten Intérieurs, sowie eine flott gezeichnete Thürdekoration vom Architekten van de Sandt zu nennen. — Die „Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins München" bringt im Doppelheft 5 u. 6 den Schluß des im 1. u. 2. Heft begonnenen Abdrucks eines geistreichen Vortrages: „Über Trophäen" von Prof. Dr. Max Haushofer-München, allen denen warm zu empfehlen, die in ihrer krankhaften Dekorationssucht mit Waffen und ähnlichen Dingen sich oft recht schwer versündigen. Ein silberner Tafelleuchter von F. Harrach u. Sohn-München, ein Schautisch für Münzen von Prof. Neumeister-Karlsruhe, ausgeführt von O. Fritsche-München, ein überreiches Grabgitter nach Entwurf von Prof. Fr. Brochier-Nürnberg, ausgeführt von B. Liebig-München verdienen unsere besondere Aufmerksamkeit. Besonders lehrreich ist der vorzügliche Aufsatz: „Japanische Möbel" von Prof. Dr. J. Lessing-Berlin mit Illustrationen, in welchem der bekannte Gelehrte doch sachlich für die einfache, konstruktive Form, ohne architektonischen Ballast, unserer Gebrauchsmöbel eintritt. Fußend auf dem gesunden Schönheitssinn und vernünftigen Bedürfnis der Japaner fordert Lessing die Übertragung gewisser Grundzüge japanischer Möbel: Einfachheit, Raumausnutzung, Verrückbarkeit, Aufgabe hinderlicher Schnitzereien und Zierraten zugunsten des Flächendekors. — Reiches Vorlagenmaterial, teils direkt verwendbar, für das gesamte Kunstgewerbe und die häusliche Kunst bietet das 2. Heft der „dekorativen Vorbilder". Ich nenne nur die Rokoko-Kartusche von Johanna Beckmann-Berlin und die Tierstücke von Prof. G. Sturm-Stuttgart. — Die „Liebhaberkünste" bringen neben vielen nützlichen Winken eine Anleitung zu der wirkungsvollen russischen Lackmalerei mit Abbildungen eines Tischchens und seiner Einzelheiten, sowie ein Blatt leckerer Puppenmöbel für Holzbranddekor. — Aus den „Blättern für Architektur und Kunsthandwerk" verdient Tafel 53 des Juniheftes: Blick in die Diele (Treppen-Vorflur) im Landhause Lutz-Steglitz vom Architekten Otto Rieth-Berlin anerkennend hervorgehoben zu werden.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Otto Schulze in Köln.

Redaktionsschluß 22. Juli. — Ausgabe 5. August.

Inhalt des zweiundzwanzigsten Heftes:

Text: Friedrich Pecht. Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München III. — E. W. Die Ausstellung für Maltechnik im kgl. Glaspalaste zu München. — Benno Becker. Die Ausstellung der Secession in München. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. ꝛc. — **Die Kunst im Hause:** E. v. Braunmühl. Der Hausfrau Leinenschrank (Schluß). — P. Hann. Das Kunstgewerbe auf der Kolumbusausstellung in Chicago. — Aus verwandten Zeitschriften ꝛc. ꝛc. — **Bilderbeilagen:** A. Wagner. Aus maurischer Zeit. — Arthur Kampf. Rede Friedrichs des Großen an seine Generale nach der Schlacht bei Kunersdorf. — J. Rosen. Holt!

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Im Kaukasus. Von F. Roubaud.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.



Die Samariter des großen St. Bernhard. Von E. Leuenberger.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.



Hypnose. Von Richard Falkenberg.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Photographie-Verlag der Photographischen Union in München.



Porträt. Von E. A. Walton.

VIII. Jahrgang. Heft 23. 1. September 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.



Malerei und Inspiration. Von H. Sandreuter.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München

Die Jahres-Ausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

III.*)

Daß die Bildhauerei nicht die führende Kunst unsrer Zeit sei, wer wollte das bestreiten? Vielleicht hat sie eben darum größere Fortschritte gemacht als ihre begünstigtere Schwester, die Malerei. Geraten doch die beiseite gesetzten Stiefkinder gar häufig besser als die verhätschelten eigenen. Jedenfalls hat unsere Plastik den Prozeß der allmäligen Losreißung von der Antike und ihrem jedem Fortschritt im Wege stehenden Einfluß noch entschiedener durchgefochten, als die Malerei ihre Emanzipation von den Cinquecentisten. Da ist es denn schon lustig, daß man uns von Berlin aus mit einer römischen Akademie beglücken will, jetzt, wo man die dominierende Herrschaft der griechisch-italienischen Kunst endlich definitiv abgeschüttelt! Wie sehr das aber der Fall ist, zeigt unsre Ausstellung plastischer Werke

*) II. siehe Heft 21.



Perversité. Von A. Richir.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

auffallender als je zuvor, da sich kaum ein paar Nachzügler der antikisierenden Richtung mehr finden, die jungen Talente aber samt und sonders abgefallen sind. Selbst die Dresdener Schule unter Hähnel und Schilling ist nur durch den letzteren vertreten, dann durch den Wiener Otto König und etwa den trefflichen Tauteuhayn, dessen reizendes Relief vom Urteil des Paris — weitaus das Schönste, was in dieser Art vorhanden — in seiner naiven Liebenswürdigkeit doch weit mehr an die italienischen Quattrocentisten wie Ghiberti u. a. erinnert. — Die Berliner dieser Richtung aber sähe man zum Teil fast lieber gar nicht. — Wie große Thätigkeit aber die Bildhauerei trotz der Ungunst der Zeit entfaltet, erfährt man am besten daraus, daß ihre Werke nicht nur zwei große Säle und das riesige Vestibül füllen, sondern auch noch ausreichten, eine Menge Bildersäle mit kleineren Arbeiten zu zieren. Natürlich sind bei der schweren Transportierbarkeit dieser Gegenstände die fremden Nationen schwächer vertreten, doch ist uns gerade aus England die bedeutendste Arbeit jener naturalistischen Richtung zugekommen, der offenbar jetzt die Zukunft, wenn nicht schon die Gegenwart gehört: Fords Denkmal des unglücklichen Dichters Shelley, den er mit großer Meisterschaft gerade so darstellt, als wenn der Leichnam des so früh Ertrunkenen eben von der Flut ans Land getrieben worden wäre. Da ist der nackte Körper des Jünglings aber mit solcher Feinheit in seinen edlen Formen wiedergegeben, daß man allen möglichen Respekt davor haben muß, obwohl man den gegen den Himmel zurückgeworfenen, übrigens sehr geistvollen Kopf kaum recht sieht, was denn beim Monument eines Dichters doch ein arger Übelstand ist und der Zufälligkeit seiner Todesart nie hätte aufgeopfert werden dürfen. So muß man es jetzt lediglich der am Postament sitzenden, sehr viel geringeren trauernden Muse des Gesanges entnehmen, daß das ein Dichter war, der da oben liegt, als ein Beispiel, wie gleichgültig die Natur das Edelste wie das Gemeinste verbraucht.

Wie vorherrschend sich aber die naturalistische Plastik den porträtartigen Aufgaben widmet, kann man am besten an der großen Zahl von Büsten und Denkmalen namhafter Männer sehen, die wir neben unzähligen Privatmenschen hier in der Ausstellung treffen. So von Herrschern und Staatsmännern, neben den selbstverständlichen Marmorbüsten des Kaisers und des Prinz-Regenten, von Rümann und Hautmann, noch eine wenigstens die Heldengestalt keineswegs glücklich wiedergebende Reiterfigur Kaiser Wilhelm I. von Klein in Berlin, dann eine auch nicht sehr erfreuliche Marmorbüste Bismarcks von Kruse, ferner einen Friedrich den Großen in seinen letzten Tagen geistvoll aufgefaßt von Magnussen, Prinz Ludwig von Bayern von Bermann, Garibaldi echt italienisch pathetisch aber treffend von del Zotto in

Mailand, der Prinz Balduin von Flandern durch Kerkhove und der kleine König Alfons von Spanien — ein recht hübscher Junge — von Querol. Von Dichtern findet man ganz köstlich Hermann Allmers von Magnussen, Paul Heyse als sein studiertes Medaillon von Kurz, Ibsens prächtige Büste von Hellmer in Wien, ebenso Ferd. Bonn von Brenner dort, Herm. Lingg? von König in München, köstliche Statuetten der Tondichter Mozart und Beethoven von Weigl in Wien. Von Künstlern und Männern der Wissenschaft sieht man dann die Bildhauer Cauer von Berwald und Kopf, sehr gut, von ihm selber, ebenso des Wieners Otto König humoristischen Kopf, von Malern J. P. Laurens von Rodin und Schindler in Wien von Hellmer, Pettenkofer von Jordan, Prof. Pfanuschmidt von dessen Bruder, Thiersch in Leipzig von Seffner dort, Döllinger von Zumbusch in München. Sehr interessant ist auch die Büste des Kolumbus von Vito Pardo in Madrid, wo der große Entdecker zwar fein und willenskräftig genug, aber doch etwas wie ein alter Wucherer ausschaut. Man sieht, unsre berühmten Männer werden wenigstens nicht vergessen und



Zur Blütenzeit. Von P. Joris.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

unleugbar gewährt ihr Studium besonderen Genuß in unsern Sälen, selbst wenn man so schöne Köpfe wie den des Adlerjägers Dorn von Donndorf jr. darüber übersähe oder die köstlichen Büsten, die Cisariello, Engelmann in München, König und Lang ebenda, Ringel d'Illzach in sechs prächtigen Medaillons und Zadow in Berlin gebracht.

Wir kommen nun zu den Idealfiguren, die in Anbetracht der überwiegend realistischen Tendenzen der heutigen Skulptur allerdings oft bizarr, aber gewiß nie so langweilig ausgefallen sind als früher, besonders die jetzt meist viel geistvoller gedachten Personifikationen. Recht gut ist z. B. „die französische Kunst" von Des Enfans in Brüssel charakterisiert, als eine auffallend hübsche, große, sehr elastische und leiblich kokette Dame voll Selbstgefälligkeit. Auch die Eva — ein aus guten Gründen neuerdings sehr beliebter Vorwurf — desselben Künstlers ist zu loben, ebenso die Grabfigur der „Erinnerung" vom Belgier Dillens. Überaus komisch ist dann die sehr selbstbewußt auftretende Bronzefigur eines stolz in seinen Mantel gehüllten Quiriten — civis romanus sum — unter dessen majestätischen Falten aber eine wohl gestohlene Ente hervorguckt, von Bisi in Mailand. Armbruster in Dresden gab endlich einen sterbenden Jüngling — stark antikisierend —, wie deren noch verschiedene herumlungern und die Teilnahme der Backfische in Anspruch nehmen. So z. B. ein



Genrebild. Von E. Harburger.
Jahres-Ausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

sehr rührender Abel von Carlés in Paris. — Eine ganz besonders drollig aufgefaßte Dame ist dann „die Konkurrenz" des Wieners Dürnbauer, die an Heißhunger zu leiden scheint, während der hl. Georg von Syrius Eberle seinen kleinen Haus-Drachen doch etwas gar zu gemütlich absticht. — Frémiet in Paris sandte diesmal nur Bronzefigürchen, unter denen ein „Alguazil" zu Pferde durch sein keckes Auftreten besonders gefällt. Viel Rasse und Energie zeigt auch die Judith von Günther-Gera, die den eben abgehauenen Kopf des Holofernes noch in der Hand haltend sich eben ein wenig verschnauft. Daß die aber gefährlich ist, das sieht man jedenfalls. Recht hübsch ist dann noch die Brunnenfigur einer „Träumerei" von Kauffungen in Wien. Zu diesen Brunnenfiguren voll Lebendigkeit und naturalistischer Frische zählt auch Netzers Jüngling, der sich einer wasserspeienden Schlange zu erwehren sucht, eine talentvolle Arbeit, die jetzt als pikanter Springbrunnen den großen Bildhauersaal ziert. Sehr schön gedacht ist dann der „Moses" von König in Wien, der auf den von der Maria gehaltenen kleinen Christus hinweist. Ebenso eine „Urania" von demselben, wie denn wenige Künstler so gut verstehen, auch mit kleinen Figürchen grandios zu wirken. Edel erfunden erscheint ferner eine Genie, die den Lorbeerkranz auf ein Grab niederlegt, von Kühn in München, wie die begeisterte Gestalt eines jungen Künstlers von Kumm in Berlin. Auch des Genfers Leroi „Fatalité" ist nicht ohne Verdienst in ihrer furchtbaren Unerbittlichkeit, und Mayers „Betrachtung" bleibt wenigstens eine hübsche Person, was für allegorische Damen ja so oft genügen muß, da man die hübschen Mädchen bekanntlich selten überflüssig findet. Der talentvolle Wadéré gab dann die kleine trotzige Bronzefigur eines Herzogs Christoph des Kämpfers und eine sehr anmutige Madonna in trono. Zu den zierlichsten Arbeiten der Kleinplastik zählen Fritz von Millers „Violinspieler" und „Amor", in Silber sehr pikant ausgeführt, während ein „Archimedes" von Pfannschmidt doch etwas zu sehr als Herr Professor geriet. Ringel d'Illzach giebt dann seinen „König Zufall" als einen betrunken herumtaumelnden Riesen nicht ohne guten Humor, und Riedisser charakterisiert in seinem als Kriegerdenkmal gedachten, die Fahne hochhaltenden bayerischen Soldaten recht gut die unverlierbare Bravheit der Rasse. Den hartnäckigen Mut und die Unbeugsamkeit des Schweizers zeigt dann vortrefflich der unglückliche Stauffer-Bern in seinem „Bubenberg", wie denn auch sein „Adorant" über seine plastische Begabung keinen Zweifel läßt und uns aufs neue mit Bedauern über die rohe Mißhandlung erfüllt, die man

ihm in der Heimat angedeihen ließ. — Sehr hübsche Arbeiten haben auch die Benlliures aus Rom geschickt, so ein Wettrennen im Zirkus.

Die italienische Bauernart schildert dann vortrefflich in einer mit unendlicher Virtuosität ausgeführten Marmorgruppe eines ihr Zicklein tragenden Bauernmädchens Pisani, wohl die beste Genrefigur von allen. In der religiösen Plastik leistet das Medaillon einer liebenswürdig naiv gemütvollen Madonna mit dem Kinde vom Münchener Balth. Schmitt wohl am meisten, wo doch in unserer Zeit die Naivetät so selten geworden. Schon etwas gesuchter, doch immer noch ansprechend ist dann Sibers in Küßnacht „Edelweiß“, und Stolz' „besiegt“ fallender Kämpfer ist wenigstens gut studiert.

Übersieht man aber den ungeheuren Reichtum von oft sehr geistvollen Gedanken und Gestaltungen, der hier in diesen Arbeiten zutage tritt, so bleibt einem kein Zweifel, daß unsre Bildhauerei dermal viel ideenreicher sei, als der bekanntlich alle „Gedankenmalerei“ offenbar recht erfolgreich vermeidende Naturalismus vieler heutigen Maler. Und dabei kann man gewiß nicht sagen, daß diese Bildhauer die Natur weniger fein studierten! Hoffentlich sieht unser Publikum allmälig auch wieder ein, um wie viel vornehmer die Plastik alle Räume zu gestalten vermag, als ihre malende Schwester. Sind doch nachgerade selbst die Baukünstler wieder dahinter gekommen, daß zur Belebung der starren architektonischen Formen eines Baues nichts so wirksam sei, als die Arbeit des Bildhauers. — Und zwar die, welche auf malerische Behandlung ausgeht, gerade am meisten. —

(Ein Schlußbericht folgt.)

Der Samariterdienst auf dem großen St. Bernhard.

Von Paul Schultze-Naumburg.



Auf dem St. Gotthard.
Studie von E. Leuenberger.

St. Bernhardhospiz,
April 1892.

Lieber Freund!

Es sind einsame Tage, die ich hier oben verlebe. Auf meine zwei Zimmer gebannt, komme ich mir oft vor wie ein Gefangener; tagelang erblicke ich nur den Speisediener, den Bruder Apotheker, der die Liebenswürdigkeit hat, sich hie und da nach meinem Befinden zu erkundigen, und den Monsieur le clavendier*), wenn er mir einen Besuch macht. Fatal ist, daß ich absolut nichts arbeiten kann; nicht allein, daß meine Hände rheumatisch angeschwollen sind; was das Schlimmste ist, mein Gemüt ist durch den schroffen Wechsel, aus der lachenden Frühlingspracht da unten in diese eisige Grabeseinsamkeit, so verstört, daß ich mich erst selbst wiederfinden muß, ehe ich an eine systematische Arbeit gehen kann. Sie machen sich da unten ja keinen Begriff davon. Draußen liegt haushoher Schnee, über dem Nebel oder Schneegestöber einherjagen, so daß an ein Herausgehen nicht zu denken ist. So sitze ich denn im Winkel meines Zimmers in verschleiertem Dämmerlichte da. Nicht mal zum Lesen habe ich Lust, sondern gebe mich lediglich dem dumpfen Tone hin, der von den auf und ab gehenden Schritten der Mönche im Refektorium fascinierend monoton zu mir heraufbringt. Am kleinen Fensterlein in tiefer Nische ist nichts zu sehen, als höchstens, wenn sich nach tagelangem Schneegestöber der Nebel etwas lichtet, drüben an der Bergwand ein unbewohntes, halbverschneites Haus. Zu alledem bringt mir heute die Post noch zwei Todesnachrichten: die von Professor Hoff und die eines väterlichen Freundes in Genf, den ich auf der Heimreise froh zu begrüßen hoffte. Sie können sich denken, wie das noch zur Herabsetzung meiner Stimmung beiträgt . .“

So und ähnlich lauteten wohl die Briefe meines Freundes Leuenberger, der sich im Frühjahr 1890 nach den Alpen aufgemacht hatte und nun seit Wochen auf dem großen St. Bernhard hauste, um dort Studien für ein großes Bild zu machen. Es war so gekommen. Die Société des arts, classe des beaux-arts in Genf ließ an eine Anzahl eidgenössischer Maler eine Einladung ergehen, sich durch Einsendung von Bildern an der Calame-Konkurrenz zu beteiligen, der das Thema „Un tableau de paysage et figures représentant des voyageurs dans les Alpes“ zugrunde liegen sollte. Das schlug zündend bei Leuenberger ein; schon längst hatte dunkel der Samariterdienst der Paßhospitien als ein noch zu gestaltender Stoff in ihm geschlummert; zur Beteiligung an der Konkurrenz war es zwar zu spät, denn das Bild mußte groß, riesengroß werden; aber die Anregung war gegeben, die vage Idee zum Entschluß werden zu lassen, dem rasch die That folgte. Schon im Frühjahr 1890, als noch tiefer Schnee die Berge deckte, befand er sich auf seinem Studienplatze.

*) Haus- und Küchenmeister.

sogar die neue Welt ihr Interesse ganz besonders auf die Alpenstraßen, die von Germanien nach Wälschland führen, gerichtet hatte. Es war damals, als Tschudi und Berlepsch ihre mustergiltigen Werke geschrieben hatten, als noch einmal die ganze keusche Romantik der Hochalpen aller Welt sichtbar wurde. Seitdem aber das Dampfroß die Thäler hinaufkeucht und die Bahnzüge donnernd die Tiefen der Felsen durchlaufen, hören die meisten Reisenden wenig oder gar nichts mehr von den alten Alpenstraßen, die in vielen tausend Meter Höhe über ihre Päße ziehen. Und doch ist es eine durchaus irrtümliche Ansicht, daß diese Straßen, die Römer einst bauten, heute etwa verödet und überflüßig wären; sie werden im Gegenteil bei dem steigenden Verkehr mehr und mehr benutzt und jährlich vergrößern sich die Ziffern der Passanten. So wurde erwiesen, daß der große St. Bernhardt in einem Jahre von 12000 Menschen — allerdings fast durchweg Arme — begangen wurde, daß sich indessen diese Zahl in den letzten Jahren auf 20000 gesteigert hat. Wer nun aber die Gefahren kennt, denen der Wanderer auf diesem nicht fahrbaren Alpenpaß ausgesetzt ist, wird bei den genannten Zahlen auch den unschätzbaren Wert der Hospitien mit ihren Rettungsmannschaften begreifen.

Der von Norden her Reisende verläßt in Martigny den Genfer Zug. In schöner Landschaft geht es über Orsières nach Bourg St. Pierre, dem letzten Alpendorfe; lang hingezogen, mit uralter Kirche, macht es einen ernsten, fast düsteren Eindruck. Der Weg verengt sich und steigt in felsiger Landschaft allmählig an; tief unten braust durch zerklüftete Schluchten ein wildes Bergwasser. Man passiert die Stelle, an der 1800 Konsul Bonaparte fast in den Abgrund gestürzt wäre, als er an der Spitze von 30000 Mann mit Geschützen den Paß überschritt. Bis hierher zeigt sich, wo das Terrain es gestattet, hie und da noch ein Tann oder ein Unterholz von niedrigen Föhren, spärlich und spärlicher, bis es sich gänzlich verliert. Bei Cantine de Proz, einer einfachen Bergschenke, hört der Fahrweg auf. Ein Engpaß — defilée de Marengo genannt — führt in das Totenthal, dessen schauriger Name bezeichnend genug für die öde Wildheit der Gegend ist. Über dem Steingeröll der langgestreckten Berghalden liegt tiefer Schnee, um uns im Kreise scheinen weiße Bergkuppen den Ausgang zu versperren. Endlich werden die schwerfällig düsteren Mauern des Hospizes sichtbar, das sich wie ein schwarzer Fleck in dem eintönigen Grau der Landschaft ausnimmt, dahinter ein kleiner See, dessen eisige Fläche der Sturmwind an einigen Stellen bloßgefegt hat.

Die Gebäude stammen noch aus dem 16. Jahrhundert und werden von einer Anzahl Augustinermönche und Laienbrüder bewohnt, denen die Pflicht obliegt, bei Schneewehen — was selten einen Tag ausbleibt — mit den Hunden die gegährlichsten Stellen des Passes abzusuchen und die vor Kälte Erstarrten, oder von Lawinen Verschütteten zu bergen. Die Rettungsgeschichten dieser Hunde sind genugsam bekannt; berühmt ist der brave Barry geworden, der allein 42 Menschenleben dem Tode entrissen haben soll, weßhalb er jetzt auch die Ehre genießt, ausgestopft im Berner Museum zu stehen. — Die eigentlichen Bernhardinerhunde sind wohl ausgestorben; die heute benutzten Tiere werden für eine Kreuzung mit Doggen ausgegeben und sind kurzhaarige große Kerle, mit denen im allgemeinen nicht gut Kirschen essen ist. Sie haben etwas von der Wildheit der Natur angenommen und wenn sie auch sonst den edlen Hundecharakter nicht verläugnen, so fällt es doch auf, wie feindselig sie die Fremden, die nicht den Vorzug haben, im Schnee verschüttet zu sein, betrachten.

Wenn es der vorzüglich eingerichtete Sanitätsdienst auch kaum mehr zu Unglücksfällen kommen läßt (der letzte geschah im Jahre 1874), so ist es doch für den auf dem Hospiz Hausenden nichts seltenes, daß in die Einsamkeit seiner Klause mit dem monotonen Geheul des Sturmwindes laute Klagerufe dringen, die von erschöpften Reisenden, von Klosterleuten eingebracht, herrühren. In bleierner Ermattung, vielleicht in stehender Stellung hat man sie gefunden und nun wehren sie sich, weil man sie nicht ihrem todbringendem Schlummer überläßt.

Ein jeder Fremde, reich oder arm, wird hier kostenlos bewirtet; allerdings wird ersterer mindestens die entsprechende Summe in den Opferstock der Kirche legen, allein diese Einnahmen stehen in keinem Verhältnisse zu den großen Summen, die die Speisung der oft täglich nach hunderten zählenden Armen erfordert, die zudem oft noch gekleidet werden müssen, da man die vielleicht eben erst dem Tode entrissenen nicht weiter in durchlöcherten Stiefeln und fadenscheinigem Rock ziehen läßt. Diese „Passanten dritter Klasse" werden in einem weiten, mittelalterlich ausschauenden Gemache untergebracht, dessen Wände als — Fremdenbuch fungieren. Wände und gewölbte Decke sind bedeckt mit französischen und italienischen Namen, nur selten stößt man auf einen urdeutschen, wie „Samuel Speckwurster aus Westfalen hinkt nach Mailand". — Die meisten dieser Passanten sind arme Italiener, die aus Savoyen nach Frankreich ziehen oder enttäuscht von dort zurückkehren.

Freundlicher berührt der Speisesaal „erster Klasse", der sich allerdings nur im August, dem einzigen Monat, der teilweise schneefrei ist, bevölkert, aber dann auch ziemlich zahlreichen Besuch erhält. Alte vergilbte Fremdenbücher, die bis auf den Anfang des Jahrhunderts zurückgehen, erzählen von gar manchen Souveränen und berühmten Persönlichkeiten, die ihren Besuch oft auch durch Überweisung eines Geschenkes dokumentierten. So stiftete z. B. Prinz von Wales ein gutes Klavier, oder etliche Engländer und Engländerinnen ein Harmonium. Überhaupt gedeiht hier oben auf dem höchsten bewohnten Punkte Europas die Musik erfreulicher, als auf manchem tiefergelegenen, was am Ende auch nicht viel zu sagen hat. So hatten einmal vier musikalische Mönche ein Streichquartett arrangiert und regelmäßig pflegen sämtliche den geistlichen Chorgesang, mit dem sie in der Kirche das Spiel der Orgel begleiten und setzen sogar an gewissen Festtagen ein kleines Oratorium in Szene. Bezeichnend ist es, wie wichtig solche anscheinende Kleinigkeiten werden können. Leuenberger schrieb mir einmal . . . „wenn ich des Morgens durch der Orgel Spiel und das Gebet der Mönche, welches feierlich durch die Gänge hallt, aus einem eigentümlich tiefen Schlaf erwachte und hoffte, mich endlich an einem klaren Himmel erquicken zu können, so enttäuschte mich regelmäßig dasselbe Wirbeln und Jagen des Schnees vor den Fenstern.

Es gab einmal eine Zeit, als ganz Europa, ja Seltsam traut tönte mir da der Schlag eines kleinen Kanarienvogels in der Zelle nebenan. Sein Sang entriß mich oft einer über mich hereinbrechenden Melancholie, gemahnte mich, daß ich noch unter den Lebenden wandelte . . ."

Es wird demjenigen, der sein Leben im Gewühl der Großstadt zubringt, schwer, sich auch nur ganz den Gedanken zu vergegenwärtigen: wie heroisch der Entschluß, sein Leben hier oben — gar viele beschließen es hier als Opfer des Klimas — im ewigen Winter im Dienste edelster Menschenliebe zuzubringen. Sehr wahr ist die Bemerkung, die ein Lieutenant Hammerstein ins Fremdenbuch schrieb: Nichts im Leben vermöchte mehr für solch einen harten Dienst zu befähigen, als ein starker Glaube. — Moderne Helden sind sie, diese bescheidenen Männer, welche keinen irdischen Lohn für ihre Thaten beanspruchen; die Hände kreuzweis in die engen Ärmel der schwarzen Kutte gesteckt, eilen sie mit leichter Verbeugung stummen Grußes vorüber; es fällt den Fremden fast auf, wie zurückhaltend, fast scheu sie sind.

Die einzige geistige Anregung, die ihnen geboten ist, besteht in der allerdings ziemlich umfangreichen Bibliothek, die neben den üblichen antiken Autoren auch manche moderne, namentlich französische Klassiker enthält — wie überhaupt hier die französische Sprache einzig herrscht. Ein wenig Wissenschaft wird auch getrieben, denn den Dienst der meteorologischen Station verwesen ebenfalls Mönche; täglich trägt der Telegraph die Witterungsbeobachtungen nach Genf, von wo aus sie weiter mitgeteilt werden.

Es liegt wohl in der Natur des Menschen begründet, daß sein Gemüt ganz besonders für alles Grausige und Unheimliche empfänglich ist. Dies erklärt wohl auch das ganz ungemeine Interesse, das alle Besucher, und Besucherinnen nicht minder, der Morgue, dem Orte, wo die Leichen Verunglückter zur Schau gestellt werden, entgegenbringen. Die Mönche beobachten mit stiller Ironie, wie gewöhnlich den ersten Fragen bald die nach „dem Totenhause" folgt, willfahren jedoch stets gern der Bitte um Geleit dorthin. Es ist ein einsam stehendes Haus hinter dem Hospiz, in dem die Leichen untergebracht werden, die sich in der dünnen und eisigen Bergluft jahrelang halten und, zu Mumien eingetrocknet, oft noch nach langer Zeit rekognosziert werden können. Durch eine Fensterluke schaut man hinein, der Anblick ist jedoch neben dem wenig lieblichen Geruch ein so erstaunlich uninteressanter — dank dem treuen Walten der Samariter — daß selten jemand nähere Bekanntschaft mit dem Innern zu schließen wünscht. Wie die Bewohner des Hospizes berichten, ist schon einigemal von französischen Malern der Versuch gemacht worden, in der Morgue Studien zu machen. Bekannt ist wohl keine derselben geworden, wenn sie überhaupt entstanden sind; jedenfalls ist es ebenso bezeichnend für die heutige Tendenz, das Widerliche und Grausige aufzusuchen, als für das Streben Leuenbergers, den großen Stoff kraftvoll zu gestalten und doch dem „versöhnenden Element", nach dem man so oft verlangen hört, Rechnung zu tragen. Allerdings bot sich ihm hier ein Vorwurf, der ganz dazu angethan zu sein scheint, den Maler zu heben und zu tragen. Denn nicht allein ist die Grundbedingung erfüllt, daß er eminent malerisch in des Wortes bester Bedeutung ist, sondern er bietet auch reichste Gelegenheit, zu individualisieren und die Szene dramatisch bewegt zu gestalten, ohne ins Theatralische zu verfallen; zuletzt ist der ganze Vorgang ein so rein menschlicher, nahe liegender, nicht aus Wolkenkukuksheim oder aus Bücherweisheit mühsam hervorgesuchter, daß er auf das ungeteilteste Interesse rechnen kann. Zu verwundern ist nur, daß sich noch nie ein Maler dieses prächtigen Stoffes bemächtigt; und daß es diesmal ein Schweizer that, bestätigt die alte Erfahrung, daß heimatliche Empfindung und Sympathie doch stets die stärkste und fruchtbarste ist.

Leuenberger ist im Jahre 1856 in Bern geboren. Nachdem er dort einige Zeit praktisch thätig gewesen, studierte er in München unter Raab und Alex. Wagner, ging von da nach Karlsruhe zu Keller, unter dem er seine ersten Bilder malte, von denen jedoch nur das „unerwartete Dekret" bekannter geworden ist. Seit 1891 arbeitete er an dem großen Bilde, das dieses Jahr die Münchener Jahresausstellung schmückt (unsere Bilderbeilage). Wie weit er die Aufgabe gelöst, ist hier nicht der Ort zu entscheiden; wünschen dürfen wir ihm jedoch, daß seine Arbeit nicht im Gewühle der Welt verloren gehe, wie so manche verdienstliche andere, sondern an einem öffentlich zugänglichen Orte seine Ausstellung findet, wo es neben den Verherrlichungen einstiger Waffenthaten eines kühnen Volkes an die Liebeswerke moderner Helden gemahnen soll.



Studie. Von E. Leuenberger.



Bildnis. Von G. Jakobides.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Ausstellungsträume!

Humoreske von D. Kövész.

Nachdruck verboten.

„Männchen? — Kommst du morgen mit zur Eröffnung?"

— „Nein!" — Auf den süßen Flötenton meiner besseren Hälfte hatte ich wohlberechnet mein eisigstes „nein" gesetzt. „Jetzt wird sie Ruhe geben", dachte ich, aber ich hatte mich geirrt. Schon fuhren schmeichelnd ihre schlanken Finger durch meinen Haarschmuck: jedes einzelne Stämmchen schnellte kerzengerade empor, ein leibhafter Protest gegen derlei Zärtlichkeit — es half nichts!

„Du, hör' mal" — begann sie wieder, „vielleicht geht's doch, auf ein Stündchen nur?"

— „Du weißt doch ein- für allemal, daß ich mich absolut nicht auf die Schlachtbank schleppen lasse, daß ich nie zu Eröffnungen gehe — — und noch dazu dieses Dämmerungsexperiment heuer — —"

„Aber gerade diesmal ist's doch anders, dein Bild ist ja schon verkauft, es hat also gewissermaßen die Feuerprobe schon bestanden — —"

Einen einzigen Blick schleuderte ich ihr zu, aber der muß etwas Medusenhaftes gehabt haben, denn sie fing an, an der Lampe herumzuschrauben, zupfte das Tischtuch zurecht und entwich so schrittweise aus meiner Nähe.

— „Endlich!" — Eine Zentnerlast fiel von meiner Seele — da — plötzlich, beim Kleiderschrank angelangt, machte „Sie" eine halbe Wendung rechts und drehte mir voll ihr Antlitz zu: „Aber teurer Karl — — —"

Aufspringen, Hut und Stock ergreifen, war die Sache eines Augenblicks und —

„Nun, nun, deshalb brauchst du nicht um $^3/_4$10 abends das Haus verlassen — ich kann ja morgen allein gehen, das heißt wenn die Einladungskarten —? Gewiß wieder eine Nachlässigkeit der Post", setzte sie halblaut hinzu, als ob ihr doch noch einiger Zweifel geblieben wäre. „Gute Nacht!" Frostig fiel es von ihren Lippen, dann stand sie noch einen kurzen Augenblick wie wartend in der Thüre — schnrr! schloß sich endlich etwas ausdrucksvoller als nötig, die Klinke.

— „Für diesmal ist Ruhe!" zog es beglückend durch mein Inneres — wie weit es eben „beglückend" ziehen kann in einem Interieur, wo kunterbunt Fetzen von Angst, Erwartung und geheimer Unzufriedenheit umherflattern, eingehüllt in den dichten Nebel eines moralischen Katzenjammers erster Sorte. Was thut der Mensch und Künstler in solcher Lage: Er geht schlafen! Wenn er das nämlich kann. — Ich, meinesteils, wälzte mich ruhelos auf meinen Kissen hin und her, als wäre mein Schädel ein Seelentränker auf wildwogender See. — Ich steckte meine Füße weit aus der Decke hervor, ein gutes Mittel, sagt man, um das Blut vom Kopfe abzulenken; es half insoferne, als ich zu frösteln begann: „brr — — — jetzt — Ja, hier zieht's ja zum Närrischwerden in diesen Ausstellungsräumen!" Die Diener schleppen ein Bild um's andre herbei und lassen alle Thüren weit offen! Immer mehr, immer größere kommen an, ich ducke mich rasch hinter einen breiten Goldrahmen, denn mich

friert sehr in der Zugluft und ich will nicht gesehen werden. Vor mir stehen ja meine Kollegen, die gefürchtete „Hängekommission".

Sie winken und deuten mit der Hand bald hier bald dorthin. Dann packen derbe Fäuste ein Bild und befördern es an den angewiesenen Platz. Immer mehr werden der Gehängten, immer weniger des Platzes. „Was soll aus meinem Bilde werden, wo bleibt es?" Ich strecke meinen Hals vorsichtig hinter einem großen Achantusschnörkel meines Rahmenversteckes hervor — „nichts zu sehen — nichts — nichts!" Da erblicke ich plötzlich ein reizendes leeres Plätzchen, gerade in Augenhöhe — lieb und traulich wie das keusche Gemach eines schönen Kindes. Mein Auge haftet mit aller Sehkraft darauf — hah! Da schiebt sich der breite Rücken eines Dieners zwischen mich und den Ort meiner stillen Sehnsucht: „Wohin mit dem?" Er dreht ein Bild gegen die gestrengen Richter: Meine eigenen Pinselstriche, grinsen mich höhnisch an! Ich halte den Atem an, um ja nichts von dem Vorgange zu verlieren. „Hm", brummt mein Herr Kollege zu seinem Nebenmann, „ist ja schon verkauft das, braucht dem Publikum nicht so sehr „nahgelegt" zu werden." — Ein höhnisches Lächeln gleitet über des andern Züge — und ich sehe einen Zeigefinger irgendwohin himmelan deuten — wie der des Pastors, wenn er vom „bessern Jenseits" spricht.

„Ach wärst du dort!" zieht es krampfhaft wehmütig durch meine Seele — aber unfreiwillig bohren sich meine Blicke wieder in das verurteilte Schmerzenskind fest. Da baumelt es schon an einem langen Stricke und beginnt langsam höher zu schweben — langsam — unendlich langsam — damit ich alle Grade der Angst gehörig auskosten könne. Ich will schreien, um Hilfe rufen — aber das lose Ende des Strickes schlingt sich plötzlich um meinen Hals und schnürt und quetscht mir die Kehle zu, daß mir das Schreien wohl vergehen muß — — noch immer schwebt „es" sachte, sachte aufwärts! — Der Saal beginnt sich um mich zu drehen, die grünen Wiesen, die rußigen Herde, die goldenen Rahmen, die rotbäckigen Bauerndirnen, führen tolle Tänze um mich auf, der speiende Vesuv sendet all seine Blitze und glühende Lava auf meine Brust, die Stilllebenschwerter und Lanzen bohren sich erbarmungslos in mein lebendes Fleisch, dazu kichern die Porträtherren und Damen im höllischen Chor — — — ah — ah! — Endlich, endlich! Mein armes „Gehängtes" ist an Ort und Stelle angelangt! All das Hexenspiel um mich kommt nach und nach zur Ruhe, aber als mein gebrochener Blick den Boden suchen will — da fährt ein stechender, wahnsinniger Schmerz durch mein Genick — ich habe die Genickstarre und kann mein gequältes Haupt nicht um einen Millimeter senken!



Brandung. Von Hans Petersen.
Jahresausstellung 1895 der Künstlergenossenschaft zu München.

„Macht sich sehr gut dort oben!" höre ich nur noch wie im Nebel die Stimme höhnen — — und dann entfernen sich Schritte. Ich bin allein! Das wohlige Alleinsein eines Menschen, der nackt auf das Rad geflochten ist, den Raben der Kritik und den Krähen, siehe Publikum, ausgesetzt, und der neben sich das blitzschnell vorgestreckte Zünglein der Schlangen, sprich aus: Freunde und Kollegen, gleißen sieht. — — —

Abermals öffnen sich die Pforten! Herein strömt eine unabsehbare, geputzte Menge — Kopf an Kopf! Alle, alle sind erschienen, um den Tag des Gerichtes ja nicht zu versäumen. Eifrig forschend, staunend, krittelnd gehen sie von Bild zu Bild. Sie kommen schon immer näher! Der Angstschweiß tritt auf meine Stirn: Was werden sie wohl zu deinem kecken Versuch sagen? Aber ich kann den Kopf nicht wenden und nichts von all dem Gesumm verstehen, so sehr ich mein Gehör auch anstrenge. Da kommt es wie Erleichterung über mich: Sie sehen „es" einfach nicht, und gehen vorüber!

„Na, da ist er ja!" knarrt plötzlich die Stimme



Porträt. Von E. Munch.

eines Kollegen, eines der blutigsten Impressionisten, den wir nur „Hans Blitzblau" nannten — „dachte mir gleich, daß man derlei banale Dämmerungsduselei in der Dachkammer unterbringen müsse — schade, ist sonst nicht talentlos —"

— „Aber höre, das ist denn doch ein bischen stark!" — nimmt jetzt mein intimster Freund und Kollege das Wort — ich atme auf, der hatte „es" ja so sehr im Atelier bewundert: Jetzt wird er loslegen, denke ich. —

— „Spare dir derlei Ausfälle für die Kneipe oder deine Privatbude, aber hier sind wir in der Öffentlichkeit" — brummte mein Verteidiger ärgerlich — „Obgleich, hm — — hier sieht es wirklich beiweitem anders aus, als in seinem Atelier — woher konnte es nur dort ein so günstiges „air" gewinnen?" —

— — „Mein Urteil war schon gefällt, ohne daß ich es nur mit einem Auge gesehen hatte, als ich vom Verkauf des Bildes hörte" — — nimmt eifrig ein dritter das Wort — — „Ausstellungs- und Verkaufsbild ist eben zweierlei!" — — Hoher Triumph schillerte im Tone der geistreichen Bemerkung meines neuen Peinigers, denn dieser hatte allerdings bisher nur „Ausstellungsbilder" geliefert, an deren Ankauf kein Staubgeborener dachte, weil eigentümlicherweise der Geschmack für sezierte Lungenkranke, asphyxierte Trunkenbolde rc. noch immer nicht genügend entwickelt ist. — Geld hatte er überdies genug, um trotz der geschilderten grausigen Szenen das Leben nicht ohne Reiz zu finden. — Oh! meine Knie wankten: „Doch standhaft ausgehalten, du mußt ja doch bleiben, denn du bist angehängt!" Da gehen sie endlich, endlich! — — — —

„Belieben nur nachzusehen!" höre ich gleich darauf eine andre nur zu bekannte Stimme: „Es muß sein hier irgendwo — ja richtig, da stehts im Katalog: Nr. 897" — es war der Jargon meines Kunsthändlers, des glücklichen Besitzers von Nr. 897! Langsam hackte dann eine trockene Stimme: — „Uo es sein? Ich nicht sehn eine solche Bild, ui sie haben gesackt? — —" —

Lange, fürchterliche Minuten des Wartens: Jetzt suchen sie, denke ich, und möchte am liebsten Nr. 897 jenseits des Hausdaches verschwinden sehen. — — —

„Ach da is es, da oben, 's is' ne Sünd'!" jammert kläglich die Stimme am Fuße des Kreuzes, daran ich selbst leibhaftig baumle. — „Ui kann ich kaufen eine Bild, uas ich nicht sehn?" — ist die trockene Antwort, — „also eine andere Mal, reise morgen früh uiber ab!" — „Aber bester Herr, das ist eine feine Arbeit, etwas ganz Apartes!" höre ich noch eindringlich erwidern — und dann nichts mehr! — —

Gräßliche Qualen foltern mich aufs neue! Wie wird das enden? Von deinem nächsten Bild wird nur die Hälfte des Wertes bezahlt werden, und wärs ein Rafael! Es wird heruntergedrückt, und deine große Arbeit, die bereits fix und fertig komponiert ist? „O Publikum, sei mitleidig und lasse mich wenigstens jetzt unbesichtigt, wenn schon das Damoklesschwert über meinem Haupte schwebt! — — Gott sei dank, ich bin ihren Blicken und Zungen zu weltentfernt!"

„Da!" schrillt eine Stimme von der andern Seite des Saales herüber „da!" grell und schneidend! Wenn einmal der Engel am jüngsten Gerichtstag seine Posaune verlegt haben sollte, so könnte er sich ganz gut dieser Stimme als Ersatz bedienen: Natürlich „Sie" ist es, meine edle Gönnerin, Gräfin B . . . ., sie naht, umgeben von einer Schar Getreuer, um ihnen im Triumphe mein Bild zu zeigen, von dem sie schon seit Wochen an all ihren „Jours", bei all ihren Soireen geschwärmt hatte. „Es muß ihnen einen großartigen Auftrag in „unsern Kreisen" bringen, lieber Freund, lassen Sie mich nur machen!" waren ihre Abschiedsworte gewesen, als ihre seidene Schleppe zum letztenmale die Schwelle meines Ateliers herablassend reinfegte — — und nun dieses „da!", das eine solche Fülle ganz andrer Ausdrücke birgt! Was kann noch folgen? Meine Kräfte beginnen zu schwinden, das gesamte Publikum, das mich bisher so wohlwollend ignoriert — blickt plötzlich himmelan! — „Ah, mein Gott, es ist wirklich traurig, diese Intriguen, armer Mensch!" — Ich ahne nur, wie sie bei diesen Worten schmachtend das Köpfchen senkt — und mit ihr alle, alle! Siedend heiß schießt mir's in die Schläfen — ich mache eine übermenschliche Anstrengung, um mein Genick aus den Angeln zu zerren — mich zu befreien! — Ha! Los bin ich endlich — und — frische Luft strömt belebend in meine gepreßten Lungen!

Schön! Da liege ich auf dem Fußboden, die Bettdecke noch halb um den Hals geschlungen, halb in der zerrenden Rechten! Heller, tanzender Sonnenschein zieht lustig flatternd über Ecken und Kanten der Möbel — oh Auferstehung!

Ein leises Pochen an der Thür: „Herein!" — Meine Frau hält mir triumphierend ein verschlossenes Kouvert entgegen, dessen lithographierte Vignette: Kunstverein in . . . . sofort seine Abstammung verrät. „Du schliefst so süß", meint sie mit unbewußter Ironie, „ich wollte dich nicht wecken, obgleich es schon halb neun Uhr ist, aber sieh, hier ist die Einladung für heute, und nun gehe ich doch hin — — wenn auch allein." Mein angstvoller Blick mag sie zu dem Nachsatze bewogen haben, denn schon flogen wieder meine Pulse und stand der nächtliche Ulk frisch vor meiner Seele — das Papier knisterte in meiner bebenden Rechten — „Ha!" ein

markerschütternder Schrei hinter mir und in demselben Augenblicke lese ich — — — — von der Jury nicht angenommen und steht dasselbe zu Ihrer Verf — — —

„Gott sei Dank!" juble ich aus vollem Herzen und weg ist all die gräßliche Angst, weg der „moralische", alles verschwunden, zerstäubt! Rasch nehme ich meine schwachgewordene Frau in meine Arme, preßte, drückte sie an mich, bis sie nolens volens ins Bewußtsein zurückkehrte!

„So, Kindchen, jetzt ziehe dich recht schön an, so schön als ging's zur Eröffnung, und dann laß uns so rasch als möglich hinauspilgern in die gottfeiernde Frühlingsnatur — — dort will ich dir an deinem stillen Lieblingsplätzchen, auf der Wiese, weißt du, im junggrünen Buchenwald, beichten: Warum ich mich jetzt freue, sieh mich nur nicht so zweifelnd an, ja freue! Dort wollen wir auch gemeinsam nachdenken über — einen recht guten Stoff zu meinem nächsten Ausstellungsbild!"

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

v. T. Einsiedeln. Die Verlagsanstalt Benziger & Comp. hat dahier ein Rundgemälde von nahezu 1000 Quadratmetern Oberfläche erstellen lassen, welches die Stadt Jerusalem und die Kreuzigung Christi zum Gegenstand hat. Es ist das Werk dreier Künstler. Karl Hubert Frosch in München führte den Entwurf und die Architekturen aus; Joseph Krieger aus Salzburg malte die Landschaft; William R. Leigh aus Baltimore den figürlichen Teil. Die beiden erstgenannten haben ihre Aufnahmen an Ort und Stelle gemacht und an der Hand des Quellenmaterials von Spies, Toller, Ebers, Zimmermann u. a. das genaue Bild Jerusalems mit seiner Umgegend geliefert, so wie sich dasselbe zur Zeit des Josephus von der Höhe der heil. Grabeskirche dargeboten hat. Hinter Golgatha und der figurenreichen Kreuzigungsgruppe erhebt sich die Stadt mit dem Tempelgebäude und ihren vielen Palästen. Den Hintergrund bilden der Ölberg, der Berg des Bösen Rates, der Berg Skopus, in der Ferne das Moabitergebirge und die Wüste Juda. Der Gesamteindruck der harmonisch durchgeführten Komposition ist sehr großartig. Landschaft, Gebäude und Figuren sind trefflich dargestellt; von ergreifender Wirkung ist der Gesichtsausdruck des sterbenden Erlösers, der von den ersten Strahlen der nach der Finsternis wieder erscheinenden Sonne umleuchtet ist. [2354]

* Dresden. Seit der letzten Meldung hat sich das Bild in der Dresdener Künstlerschaft wesentlich verändert. Eine ganze Reihe Künstler haben sich nun doch veranlaßt gesehen, aus der Dresdener Kunstgenossenschaft auszutreten und eine eigene Freie Vereinigung Dresdener Künstler zu begründen. Sie umfaßt gegenwärtig gegen 45 Mitglieder und zwar nur wirklich schaffende Künstler, während in der Genossenschaft zwar auch noch eine Anzahl wirklich schaffender und ausstellender Künstler verblieben sind, die sonstigen Mitglieder aber die Mehrzahl bilden. Erster Vorsitzender des Vereins ist Carl Bantzer, der in München voriges Jahr für sein hessisches Abendmahl die kleine goldene Medaille erhielt, zweiter Vorsitzender Architekt Hauschild. Der Freien Vereinigung gehören ferner u. a. an: Prof. Robert Diez, Prof. Paul Kießling, Paul Baum, Bildhauer Hartmann-Maclean, Claudius, Jäger, Architekt Gräbner u. a.

= Der Norwegische Maler Edward Munch, der seine Schöpfungen, Skizzen und Bilder als geladener Gast in den Ausstellungsräumen des Vereins bildender Künstler zu Berlin zur Ausstellung brachte, ist, wie unsere Leser wissen, dadurch der Anlaß zu einer Sezession in dem genannten Verein geworden, die es allerdings vorgezogen hat, sich nicht direkt von dem alten Verein zu trennen. Wir zeigen unsern Lesern heute zwei dieser Schöpfungen Munchs, die auch in München in einer Kollektiv-Ausstellung ausgestellt wurden. [2360]

u. Frankfurt a. M. Zu dem hier soeben in Ausführung begriffenen Neubaue der evangelischen St. Peterskirche haben der hiesige Bildhauer Friedrich Hausmann den Auftrag erhalten, die Statuen der Evangelisten Markus und Lukas und der hiesige Bildhauer Franz Krüger die Statuen der Evangelisten Johannes und Mathäus zu modellieren und in Stein auszuführen. [2457]

= München. Der Bildhauer F. Machtl in München hat im Auftrage eines Bürgers der Stadt Chicago eine Statue der „Hebe" geschaffen, welche am Michigansee aufgestellt werden soll. Die Statue ist 3½ Meter hoch und in der Erzgießerei von W. Rupp in München in Erz gegossen worden. [2329]

= Berlin. In der Gladenbeckschen Bronzegießerei zu Friedrichshagen sind in letzter Zeit zahlreiche Werke, u. a. ein von G. Eberlein modellierter Löwe, dann Brütts bekannte Schwerttänzerin gegossen worden. Professor F. Schaper hat der Anstalt auch den Guß seines für Caub bestimmten Blücherdenkmals übertragen. [2344]

= Weimar. Der Maler Paul Rieß ist zum großherzoglich sächsischen Professor ernannt worden. [2332]

= Wien. Maler Ajdukiewicz ist nach London berufen worden, um ein Porträt des Prinzen von Wales zu malen.

= München. Die Preisjury für die Kunstabteilung auf der Weltausstellung in Chicago wird nun endgiltig aus den Herren A. Delug, L. Dill, C. Marr, Ph. Groll, Schnars-Alqvist und M. Kruse bestehen. [2330]

= Karlsruhe. Professor von Öchelhäuser in Heidelberg ist als Nachfolger Lübkes an das Polytechnikum in Karlsruhe berufen worden. [2339]



Skizze. Von E. Munch.

u. Heidelberg. Dr. Thode, früher am Frankfurter Städelschen Kunstinstitute, ist zum Nachfolger Öchelhäusers als Professor der Kunstgeschichte an unsre Hochschule berufen worden.

u. Karlsruhe. Der hiesige Bildhauer Weltring ist vom Badischen Ministerium des Kultus beauftragt worden, für die Staatsgalerie in unserer Residenzstadt die Büste Anselm Feuerbachs zu modellieren und alsdann in weißem Marmor auszuführen. [2268]

= München. Von der Akademie der bildenden Künste. Professor L. von Löfftz ist aufs neue für die nächsten drei Studienjahre zum Direktor ernannt worden. [2337]

tz. Düsseldorf. Am 27. Juli ist der seit 30 Jahren hier lebende und schaffende Landschaftsmaler Wilhelm Bode nach längerem Kranksein, 63 Jahre alt, gestorben. Er ist am 12. März 1830 in Hamburg geboren und wollte sich zuerst der damals in Blüte gekommenen Lithographiekunst widmen. Er fühlte aber den Beruf zum Malen in sich, ging im Alter von 22 Jahren nach Wien, wo er auf der Akademie zwei Jahre studierte, siedelte 1854 nach München über, wo er 8 Jahre blieb und kam 1862 nach Düsseldorf, wo er seinen bleibenden Wohnsitz nahm. Seine Landschaften, zu denen er die Motive in der ersten Zeit seines Schaffens aus Tirol und Oberbayern nahm, während er später in Düsseldorf meist Motive aus Mittel-, Nord- und Süddeutschland malte, wurden wegen ihrer sinnigen poetischen Naturauffassung, der immer gediegenen Zeichnung und ihres harmonischen Kolorits halber geschätzt. [2322]

Denkmäler.

v. T. Genf. Am 30. Juli d. J. wurde im Beisein des Präsidenten der Eidgenossenschaft und vieler Abgeordneter das Denkmal des verstorbenen Erbauers des Gotthardtunnels, Louis Favre, in Chêne-Bourg, dessen Heimatsort, enthüllt, zu welchem der französische Bildhauer Lambert, Besitzer des Schlosses Ferney, die Modelle der überlebensgroßen Statue und der beiden Reliefs des Piedestals unentgeltlich gefertigt hat. — Die in Bronze gegossene Porträtbüste des bekannten Komponisten Ludwig Abraham Niedermeyer, ein Geschenk seines in Paris lebenden Sohnes, wurde in Nyon am Genfer See, dem Geburtsort Niedermeyers, am 9. Juli d. J. aufgestellt.

= Frankfurt a. M. Der Bildhauer Friedrich Hausmann in Frankfurt a. M. hat unter 42 Bewerbern bei der Konkurrenz um das Denkmal, welches Darmstadt dem verstorbenen Oberbürgermeister Ohly zu errichten beabsichtigt, den ersten Preis davongetragen; gleichzeitig erhielt er die Ausführung des Denkmals. Der Künstler ist an Stelle des pensionierten Professors Kempert als Leiter der Bildhauerschule an dem Städelschen Institut endgültig angestellt worden. [2346]

u. Ruhrort am Rhein. Der Berliner Bildhauer Professor Gustav Eberlein, Schöpfer des Mannheimer Kaiser Wilhelm I. Denkmals, ist nunmehr auch mit Modellanfertigung und Ausführung eines hier zu errichtenden Kaiser-Denkmales betraut worden, wofür ein Kostenaufwand von 130 000 Mk. und als Tag der Enthüllung der 27. Januar 1896 in Aussicht genommen worden ist. [2311]

u. Bremen. Das von Bildhauer R. Bärwald in Berlin modellierte und in Erz ausgeführte Reiterstandbild Kaiser Wilhelm I. wird auf dem Platze der alten Börse vor unserm Rathause am 18. Oktober mit entsprechender Feierlichkeit enthüllt werden. [2352]

= Heilbronn. Die Stadt Heilbronn wird als neue Zierde zwei Kaiser-Denkmäler erhalten, welche im September d. J. enthüllt werden sollen. Das Kaiser Wilhelm-Denkmal wird von der Firma Eisenlohr & Weigle, das Kaiser Friedrich-Denkmal von dem Bildhauer Stockmann in Karlsruhe ausgeführt. [2338]

Preisausschreiben.

= Stuttgart. Eine Aufforderung zur Beteiligung an einem neuen Preisausschreiben für das in Stuttgart geplante Kaiser Wilhelm-Denkmal ist an eine ausgewählte Anzahl deutscher und österreichischer Bildhauer versandt worden. Für das Denkmal stehen 150 000 M. zur Verfügung, es soll aus einem Reiterstandbild in Bronze bestehen, die Preise werden aus der Privatkasse des Königs bestritten. Als Preisrichter fungieren Prof. S. Eberle (München), E. Hundrieser (Charlottenburg), J. Kopf (Rom) und Architekt Eisenlohr in Stuttgart. Vorsitzender des Komitees ist Kommerzienrat Siegle in Stuttgart, an den die Entwürfe bis zum 1. April 1894 einzusenden sind. [2331]

G. Berlin. Stipendien bei der Akademie. Für das Jahr 1894 werden bei der Akademie folgende Stipendien zur Ausschreibung gelangen: 1. zwei des „Großen akademischen Staatspreises“ in der Höhe von je 3300 M. einschließlich 300 M. Reisekostenentschädigung zu einer einjährigen Studienreise nach Italien für Bildhauer und Architekten; 2. das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung in der Höhe von 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien für Bildhauer, welche dem Studium der Bildhauerkunst an der hiesigen Akademie noch obliegen; 3. die beiden Stipendien der Michael Beerschen Stiftungen im Betrage von je 2250 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien mit der Verpflichtung eines achtmonatlichen Aufenthalts in Rom für Maler mosaischer Konfession und für Kupferstecher ohne Unterschied des religiösen Bekenntnisses; endlich 4. das Reisestipendium der Karl Blechenschen Stiftung für Landschaftsmaler. — Über die näheren Bedingungen der Zulassung zu den einzelnen Wettbewerben werden wir seinerzeit weiteres berichten. [2348]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Da die Wahl der Preisjury für die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München ein Resultat nicht ergeben hat, ist das Preisrichteramt der Aufnahmejury übertragen worden. [2336]

= Berlin. Für die Lotterie der Großen Berliner Kunstausstellung hat die Kommission auch die kleineren Gewinne ausgewählt. Es sind als solche folgende Werke bestimmt: 29 Radierungen „Lug ins Land“ und 2 Radierungen „Schillerplatz“ von B. Mannfeld, 5 Radierungen von J. Krostewitz (mit Rahmen), 15 Radierungen der „heiligen Cäcilie“ von G. Eilers, 10 Prachtwerke „Rattenfänger“ und „Wilde Jäger“, 9 landschaftliche Radierungen und 4 Radierungen „Schloß Grunewald“ von H. Kohnert, 5 Exemplare „Unser Heer“ von Carl Röchling, 2 Kupferstiche „Kronprinzessin Victoria“ und 10 Kupferstiche der „Infantin Margareta“ nach Velasquez von Hans Meyer, 21 Doppelhefte Radierungen des Vereins für Original-Radierung, 30 Leinwandmappen mit Photographien von Ausstellungsbildern, 10 Radierungen „Kaiserhof zu Nürnberg“ von Ludwig Kühn, 1 fünfbändiges Werk „Geschichte der deutschen Kunst“, 1 Radierung nach Defreggers „Letztes Aufgebot“, 3 Radierungen nach Scheurenbergs „Zum Tisch des Herrn“, 3 Radierungen „Kaiser Wilhelm I.“ und 9 Lichtdrucke der Vereinigung der Kunstfreunde „Skizzen Kaiser Wilhelms II.“ von Max Koner (mit Rahmen). [2335]

P. S. Baden-Baden. Ähnlich wie im vergangenen Jahre ist in den Räumen des Konversationshauses eine Kunstausstellung arrangiert worden, deren Gesamteindruck im allgemeinen ein bedeutend besserer ist, als der in gleichen Veranstaltungen in Kunstvereinen ꝛc., und die den Vorzug hat, neben manchen ausstellungsmüden Kredsen, einesteils etliche ganz neue Werke zu zeigen, anderenteils einige ältere Bilder bester Namen zu bringen, die uns heute doppelt interessant erscheinen. Da sind z. B., um mit den fast durchweg recht gut vertretenen Karlsruhern zu beginnen, die der Ausstellung eine gewisse solide breite Basis sichern, zwei ältere Schönleber und Baisch, aus dem Anfang der achtziger Jahre, deren ersterer in seiner goldbraunen Grundstimmung, die an die Meister Hollands gemahnt, den weiten Schritt bis zu seinen heutigen, luftverklärten Werken zeigt. Aber besonders mit neueren Bildern ist Karlsruhe gut vertreten, so vier ganz ausgezeichnete von Grethe; eine Strandszene mit Fischern und der Matrose auf der Wache, beide brillant gemalt; dann ein Pastell, ein Durchblick durch eine Hamburger Straße, von Dachhöhe aus gesehen, das ein Meisterstück moderner Farbenempfindung ist. Ferner die Karlsruher Kampmann, Kallmorgen, Hoch, Wielandt. Ein „Abend in Venedig“ von Hellwag, eben erst entstanden, fällt auf; die so oft gemalte Salute, aber in seltsam glühender Sonnenstimmung deren Farbensymphonie durch eine eigene, ein wenig an die nordischen Maler gemahnende Brille gesehen zu sein scheint. Auch v. Volkmann bringt u. a. diesmal ein italienisches Motiv aus Rapallo, dessen frühlingsfrohe Stimmung einen ganz eigenen Zauber ausübt. Von Figurenmalern war nur Claus Meyer zu finden; Blumen von Sophie Ley, deren Erntestillleben vor einer äußerst frischen, sehr fein gesehenen Stimmungslandschaft steht, ferner noch von Frau Kallmorgen und von Weech. Zwei im Katalog stehende Aquarelle von Franz Hein waren nicht zu finden, hoffen wir, daß sie ein Käufer mitgenommen, ähnlich geht es übrigens noch mit andern Karlsruher Namen, die der Katalog aufweist. — Die Arbeiten auswärtiger Künstler sind bedeutend ungleicher im Wert. Einige ganz ausgezeichnete Sachen; daneben aber die Legion der „verkäuflichen“, jene entsetzliche Sorte von Bildern, die auch keine Spur von Persönlichkeit zeigen, sauber gemalt sind und irgend eine „Idee“ in sich tragen, die mit Kunst ganz und gar nichts zu thun hat und gewöhnlich in einem Dackel, einer Wiege oder einem Brief besteht; dabei hängt ihnen meist ein blauer Zettel mit „Verkauft“ an. Ich will keine Namen nennen; man kennt sie schon. Auch die Galerie schöner Frauenköpfe fehlt nicht; Blaas und Sichel führen den Reigen und leider, leider reicht ihnen ein Meister wie Gabriel Max manchmal dazu die Hand, obgleich er doch in seinen zwei neuesten Affenbildern gezeigt hat, daß es noch lange nicht bergab mit ihm geht. — Auch unter den Landschaftern giebt es Malfabrikbesitzer, die noch dazu oft ganz gute Ware führen. Allerdings immer Ware und keine Kunstwerke. Aber es giebt auch schlechte Ware. — Perlen der Ausstellung sind zwei Uhde. Das eine, aus jüngster Zeit, ist eine Studie nach seinem Töchterchen, das mit einem Bilderbuch in der Nähe des Fensters sitzt. Also ein ganz einfacher Vorwurf; aber die Art und Weise, wie das gegeben ist, diese anspruchslose schlichte Wiedergabe der Natur, so auf alles technische Raffinement verzichtet, die Feinheit des Gesamttons läßt es aus allen Bildern seiner Umgebung hervorleuchten, daß man unwillkürlich beim Betreten des Saales davon angezogen wird. Besonders interessant ist auch das andere,

weil es vor mehr als 10 Jahren entstanden ist. Besitzt es noch nicht die Weichheit, den harmonischen Klang, sondern ist es viel härter und kälter, so zeigt es doch, wie unbeirrt damals schon Uhde seinen Weg fand und seiner Zeit vorausgriff. Wohlthuend berühren noch ein kleines Aquarell von Herkomer, ein holländisches Interieur von Gudden, ein kleines Meisterstückchen der Wisinger-Florian, ein Aquarell von Rocholl, ein allerliebster Spitzweg. Dann noch einige gute Italiener und Spanier. Von Bokelmann ist ein Kircheninterieur da, das man am liebsten auf die Echtheit der Unterschrift untersuchen lassen möchte; ein Studienkopf von Fenner-Behmer scheint recht gut zu sein, doch hat ihn die Hänge-Kommission irdischen Blicken entrückt. Ähnlich geht es einer Landschaft von Lang, die in tiefer Finsternis zwischen zwei Portieren ruht und dort etwas vom Thomaschen Geiste zu atmen schien; doch es kann auch Täuschung sein, bei Nacht sind ja alle Katzen grau. — Der Großherzog von Baden steuerte auch etwas zur Ausstellung bei, indem er ihr sein Porträt von Schurth und die Büste der Kaiserin Augusta von Moest in Karlsruhe überließ. [2312]

= München. In der Ausstellung im k. Glaspalast in München wurde seitens S. k. Hoh. des Prinz-Regenten noch das Gemälde „Veilchen“ von Clara Zschille angekauft. Von Privaten wurden Gemälde von Edward J. Compton, Dall' Oca Bianca, Dischler, Faddi, Fontana, Graner y Arrufi, C. Le Roux, H. Mühlig, F. Pacher, C. Raupp, M. Roedbecke, P. Satinas, O. Scholderer, Sindici und Wyworski erworben. [2345]

Vermischtes.

PPII. Man kann es unsren Kunsthändlern nicht übelnehmen, daß sie sich in erster Linie für den Handel und in zweiter für die Kunst interessieren, aber manche verkennen vollständig den augenscheinlichen geschäftlichen Wert einer Ausstellung nach künstlerischen Grundsätzen. Es sind in neuester Zeit vereinzelte praktische Anregungen zu einer derartigen Ausstellungsweise aufgetaucht, aber wie wenig sind dieselben, trotz der Begeisterung, die sie erregten, durch Nachahmung seitens der Kunsthändler wie der Künstler anerkannt worden. Als kürzlich ein junger Künstler, angeregt durch die wundervolle Anordnung der Lenbach-Kabinette auf der letzten Münchener internationalen Ausstellung, seine Werke in ähnlicher Weise, unter Zuhülfenahme entsprechenden dekorativen Beiwerks, dem Publikum in angemessener räumlicher Trennung und mit künstlerischem Geschmacke vor Augen führen wollte, hatte der Besitzer der Ausstellung, obgleich ihm keinerlei Kosten aus der Veranstaltung erwachsen sollten, gegenüber solcher Respektlosigkeit vor dem herkömmlichen Schlendrian nur ein kühles: Noli turbare circulos meos! und schob damit einem dankeswerten Bestreben zur Förderung des Kunstgenusses einen Riegel vor. Unter anderm wurde als Gegengrund angeführt: dann würden andre kommen und ihre Bilder ebenfalls in dieser Weise ausstellen wollen — als ob nicht gerade das der beste Erfolg der Sache gewesen wäre und als ob nicht das Publikum eine Ausstellung, welche einen höheren Genuß böte, auch zahlreicher besuchen würde! Ist es denn für einen Kunsthändler so schwer, neben dem Laden für Alles wenigstens einen der kleineren Räume für die Anforderungen der Kunst zu reservieren. [2347]

r. Mannheim. Es muß als ein Vorzug der Kunstvereine angesehen werden, daß ihre Ausstellungen gegenüber anderen der Besichtigung von Gemälden dienenden Lokalen, der Tummelplatz der aufstrebenden Jugend sind und dadurch oft ungleich reizvoller als jene werden. So erfreute sich der hiesige Kunstverein der Ausstellung von zweiundzwanzig Arbeiten, meist große Aquarelle eines jungen, bisher noch ganz unbekannten Mannes, H. Baumeister aus Karlsruhe, der jedoch seine Studien als Maler in Düsseldorf machte, nachdem er vorher Architektur studiert hatte. Seine Arbeiten, Reisestudien aus Venedig, Verona und Südtirol, wie er sie nennt, bekunden ein so hervorragendes Talent, daß von deren Erwähnung in diesen Blättern kaum Umgang genommen werden dürfte; sie sind in glücklicher und geschmackvoller Auswahl landschaftliche und architektonische Bilder aus genannten Gegenden, deren Leuchtkraft der Farbe durch die einfachsten Mittel der Aquarelltechnik erreicht ist, ohne daß hierbei von dem sonst viel mißbrauchten Mittel der Deckfarbe mehr als der allerdiskreteste Gebrauch gemacht oder die Schärfe der Zeichnung dadurch im geringsten benachteiligt worden wäre. Die jugendliche Frische und Unmittelbarkeit der Anschauung, wie die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der hier die schwierigsten perspektivischen Probleme gelöst und mit einer schönen koloristischen Wirkung in Einklang gebracht sind, berühren auf das Angenehmste und berechtigen zu der Hoffnung, von dem jungen Künstler noch viel Gutes erwarten zu dürfen. [2131]

= München. Prämiierung in der Akademie der bildenden Künste. Die große silberne Medaille erhielten: in der Bildhauerschule Ruemann: Hugo Kaufmann für seine Porträtbüste, Streng für seine Figur „Phryne“, Netzer für seinen Denkmalsentwurf; in der Bildhauerschule Eberle: Dittler für seine Figur „Phryne“, Düll für seine Gruppe „Geschwister“, Pezold für seine „Madonna“, Taschner für seine Figur „Gürtender Krieger“ und Meisen für seine Figur „Frierender Knabe“. Die kleine silberne Medaille erhielten: in der Kupferstecherschule Lopiensky für seine Stiche, Riß für seine Radierungen; in der Komponierschule Diez: Anetsberger und Ruders für Originalradierungen, Correggio für sein Gemälde „Wintervergnügen“; in der Komponierschule Wagner: Obedeano für sein Reiterporträt; in der Bildhauerschule Ruemann: Harting und Gliecenstein für Porträtbüsten, Hentschel für seine Figur „Josef“; in der Bildhauerschule Eberle: Wilhelm für seine Figur „Schlafender Hirt“.

* Dresden. Die Freiherr v. Bielsche Freskostiftung wird in diesem Jahre von der Dresdener Kunstakademie verwaltet. Kunstfreunde, welche im Königreiche Sachsen oder in den thüringschen Herzogtümern oder in dem Herzogtume Anhalt oder Braunschweig oder endlich in den Fürstentümern Reuß ein Haus besitzen, worin sie einen Raum durch Freskomalereien heben möchten, haben sich bis zum 1. Juli d. J. bei der kgl. Kunstakademie in Dresden schriftlich zu melden und ihr zugleich mitzuteilen, was sie dargestellt zu haben wünschen, wieviel Geld sie bei größerer Ausdehnung der Arbeit beizusteuern bereit sind (die Stiftung gewährt 3000 M.). Die Kosten für die Vorbereitung der Wandfläche, Herstellung der Gerüste und Beschaffung der nötigen Geräte hat der Besitzer des zu schmückenden Gebäudes zu tragen. Größe und Gestalt, Lage des Raumes und der Wandfläche sind durch Einsendung eines möglichst genauer Grund- und Aufrisses nachzuweisen. [1931]

v. M. Neue Erfindungen. Endlich eine Verbesserung der im Grunde sehr unpraktischen Handstützen für Maler. Wir verdanken sie Herrn Ferdinand Pacher in München (Patent Nr. 61454). Der Erfinder weist zunächst auf die Unbequemlichkeit hin, daß der Maler den Malstock stets mit der einen Hand halten muß, diese also nicht frei hat. Sodann beschreibt er seine Handstütze, welche den Malstock ersetzen soll. Auf dem Rahmen sind links und rechts verschiebbare Winkel angeordnet, deren untere Schenkel durch ein Gummiband verbunden sind. Dadurch erhalten die Winkel eine feste und doch verschiebbare Verbindung unter sich und mit dem Rahmen. Mit den oberen Schenkeln dieser Winkel ist nun durch Gelenke eine teleskopartig auseinanderziehbare Unterstützungsstange verbunden, die wagrecht und senkrecht gedacht werden kann. Will man die Vorrichtung verwenden, so setzt man die Winkel in zwei gegenüberliegende Seiten des Malrahmens ein und verschiebt sie beliebig. Dabei schieben sich die beiden Teile der Unterstützungsstange auseinander oder zusammen und bieten der Hand beim Malen eine sichere Stütze. Die linke Hand bleibt also frei, da sie die Stütze nicht zu halten hat. — Laut Patent 63667 ist Ernst Websky in Tannhausen der Erfinder eines Verfahrens zur Herstellung abwaschbarer Gipsabgüsse. Er übergießt dieselben mit trocknenden Ölen, erwärmt sie und läßt sie 10 bis 12 Stunden in der Temperatur. Nach Reinigung der Gegenstände, setzt er sie der Einwirkung der Luft aus, welche das Oel in eine durchscheinende Masse verwandelt. Das Verfahren macht die Gipsabgüsse bis zu einer gewissen Tiefe durchscheinend und verleiht ihnen angeblich einen schönen warmen Ton. Der Geruch des Öls verschwindet nach kurzer Zeit.

tt. Mühlhausen im Elsaß. Unser die Jahreszahl 1552 tragendes im deutschen Renaissancestile errichtetes Rathaus wird durch Professor F. Wagner in München seine ursprünglichen Fassadenmalereien wieder erhalten, wobei die vor 25 Jahren von Braun in Dornach hergestellten photographischen Aufnahmen der damals noch wohlerhalteneren Malereien als Grundlage dienen. [2310]

Vom Kunstmarkt.

= München. Die Sammlung des Fürsten Camille Rohan, Werke Münchener Künstler aus der Aera Ludwigs I. umfassend, gelangt hier durch die E. A. Fleischmannsche Hofkunsthandlung zur Versteigerung. Ein Katalog ist für Interessenten erschienen.

= Antwerpen. Ende dieses Jahres sollen in Antwerpen die Fresken, mit denen Heinrich Leys seinen Speisesaal ausgestattet hatte, sowie seine Gemäldegalerie, alte Meister enthaltend, zur Versteigerung gelangen. [2338]

Die Kunst im Hause



Putten nach Boucher.
Fliese nach alten holländischen Motiven.

Die Verwendung der Fliesentäfelung in der Wohnung.

Von O. F.

Die moderne Keramik gehört zu den Zweigen des Kunstgewerbes, welchen es durch sorgfältiges und unablässiges Studieren und Nachbilden der alten Vorbilder gelungen ist, sich wieder auf den Höhepunkt technischer Leistungsfähigkeit emporzuarbeiten. Diese Schulung an den Originalen der nahen und fernen Vergangenheit hat die Wiederbelebung der Fliesenfabrikation zur Folge gehabt, nachdem sowohl die Herstellung wie die Verwendung dieses glänzenden Hilfsmittels der Wanddekoration noch im Laufe des 18. Jahrhunderts fast gänzlich ausgestorben war.

Es giebt kaum eine Art alter Fliesendekoration aus dem Orient und dem Abendlande, wenn man von den kostbaren und kunstreich gearbeiteten Mosaikfliesen der Perser des 15. Jahrhunderts absieht, die nicht innerhalb der letzten drei bis vier Jahrzehnte in den keramischen Werkstätten von Frankreich, England, Holland und Deutschland wieder mit Erfolg hervorgebracht worden wäre. Die Geschichte der Fliesen beginnt mit den zinnglasierten Wandbekleidungen, deren gewaltige Überreste in den Ruinen der assyrischen Städte und der achaemenidischen Königspaläste von Susa in Persien zutage gekommen sind. Ihr Kennzeichen ist eine dem Zellenschmelz verwandte Technik, welche die einzelnen Farbflächen durch Thonstege trennt und vor dem Ineinanderfließen im Brande bewahrt. Sie hat mit einigen Veränderungen fortgelebt im islamitischen Orient und in den Azulejos der spanischen Bauten bis in die Neuzeit hinein. Parvillier in Paris, der diese Fliesen mit Zellenglasierung bei der Restaurierung altosmanischer Bauten in Brussa kennen lernte, hat sie zuerst in die moderne Keramik eingeführt, wo das Verfahren bald von Th. Deck in Paris, von Villeroy und Boch in Deutschland und vielen anderen mit vollster Sicherheit geübt wurde.

Die metallisch glänzende Wirkung der Fayencefliesen mit Lüsterfarben, die ebenfalls im Orient im Mittelalter entstanden sind, haben am meisten die englischen Kunsttöpfer auszunützen verstanden, ohne sich aber in der Zeichnung an alte Muster zu binden. In England, das gegenwärtig überhaupt an der Spitze der Fliesenfabrikation steht, wird in der Nachahmung der türkisch-kleinasiatischen Fliesen des 16. Jahrhunderts — der in Ornament und Technik wirkungsvollsten Fliesen, die jemals geschaffen wurden — namentlich von de Morgan das höchste geleistet. In Holland wiederum haben die Manufakturen von Makkum, von J. Thooft und Labouchere in Delft, von Rozenburg im Haag die Arbeit ihrer Delfter Vorfahren aufgenommen und in den einfarbig blau bemalten Fayencen die alte Meisterschaft vollauf wieder erlangt. Die gleiche Art der altholländischen Blaumalerei pflegt neuerdings mit Erfolg auch in Deutschland die Mettlacher Steingutfabrik von Villeroy und Boch.

Mit der Wiedergewinnung aller Technik der Vergangenheit ist aber die Leistungsfähigkeit der heutigen Industrie noch nicht erschöpft. Sie ist erweitert worden dadurch, daß auch Porzellanfabriken — wie die kgl. Manufaktur von Charlottenburg — sich dieses früher allein der Fayence reservierten Zweiges der Keramik bemächtigt haben. Ferner dadurch, daß gegenwärtig das in sich abgeschlossene, künstlerisch entworfene Fayencegemälde mehr in den Vordergrund treten kann, seit man fehlerlose Platten von einem Umfang aus dem Feuer zu bringen weiß, der früher unerreichbar war.

Mit dieser reichen Entfaltung der modernen Industrie hat aber der Verbrauch künstlerisch dekorierter Wandfliesen nicht Schritt gehalten. Am allerwenigsten in Deutschland. Jene Massenverwendung von Wandfliesen ist ja in Europa niemals heimisch gewesen, wie sie die muhammedanischen Moscheen aufweisen, bei welchen oft die weiten Innenräume fast vollständig, von der Außenseite wenigstens die Portale und Kuppeln mit glänzender Fayence überzogen sind. Aber auch von der viel bescheideneren Verwendung der blauen Delfter Fliesen, welche in den niederländischen und norddeutschen Bürgerhäusern des 17. und 18. Jahrhunderts allgemein üblich war, ist bei uns noch wenig zu verspüren. Damals bedeckten die Platten, manchmal mit geschlossenen Bildchen auf jeder Fliese, manchmal mit größeren Darstellungen, die über ganze Felder sich erstreckten, nicht nur die Wände der Treppenhäuser, der Küchen und Badestuben, die Umgebung der Kamine und Kachelöfen, sondern sie dienten auch häufig zur vollständigen Auskleidung ganzer Räume. Ein wohlerhaltenes Beispiel der letzteren Art, eine deutsche Arbeit des 18. Jahrhunderts, ist erst kürzlich im Leibnizhause zu Hannover neuerdings eingebaut worden. Wenn man heute von vereinzelten Badezimmern vornehmster Ausstattung, wie sie im königlichen Schlosse von Berlin sich finden, absieht, beschränkt sich der Verbrauch von Fliesengemälden in Deutschland im wesentlichen auf Wandfüllungen in anspruchsvoll eingerichteten Restaurationslokalen. Ihre weithin reichende dekorative Wirkung, ihre Unempfindlichkeit gegen Staub und Ruß macht sie auch für diesen Zweck überaus geeignet. Aber auch in der privaten Wohnungsausstattung wäre ihnen eine ausgiebige Verwendung zu wünschen. Sie sind nicht nur dort am Platze, wo staubige und feuchte Luft diese reinlichste und solideste Wandbekleidung wünschenswert oder notwendig macht, wie in Treppenhäusern, Baderäumen, Küchen und dergleichen. Die Fliesengemälde kleineren Umfanges sind mit ihrer harmonischen Wirkung, mit ihrem aufhellenden Glanze auch für die Wohnräume selbst ein sehr beachtenswerter Wandschmuck. Auch auf ihre Eignung als Füllung von einzelnen Möbeln, Borddrettern, Büffets, Tischen u. dergl., oder von Holzvertäfelungen mag hingewiesen werden.

Die Engländer sind, wie in der Herstellung, so auch in der Verwertung bemalter Fliesen uns weit voraus. Allerdings muß man dabei beachten, daß die von Nebel und Ruß durchsetzte Atmosphäre Londons die Fliesen fast unentbehrlich erscheinen läßt. Sie sind daher dort ein selten fehlender Bestandteil der Dekoration geworden, dem man den weitesten Raum zu überlassen geneigt ist. Nachdem das South-Kensington-Museum mit der Einrichtung eines ganz mit modernen Fliesenmalereien ausgekleideten Raumes (des Grillroom) vorangegangen ist, hat das Beispiel in Privathäusern viele Nachahmer gefunden. Der Umstand, daß im englischen Hause der Kamin noch nicht vom Ofen verdrängt ist und daß das Treppenhaus



Alt-Hannover.
Fliese von Villeroy & Boch.

zumeist in die Wohnräume einbezogen ist, hat ihrer Verbreitung Vorschub geleistet und die Verwendung undekorierter Fliesen an diesen Stellen verhindert. Schon äußerlich zeigt sich an den Häusern die Vorliebe für bemalte Fliesen in den rechteckigen Kasten, die für die Aufnahme der Blumentöpfe bestimmt, vor wenigen Fenstern nur fehlen. Dieser Brauch, der in London zur Belebung der glatten und rußgeschwärzten Hausfassaden wesentlich beiträgt, ist auf die Miethäuser unserer Großstädte allerdings kaum zu übertragen, für Einzelhäuser aber immerhin verwertbar. Die praktische Bedeutung des Fliesenbelages an den Wandflächen der Korridore, die zum Aufhängen der Überkleider bestimmt sind, ist ohne weiteres ersichtlich.

Dem englischen Gebrauche wie der Vergangenheit sind manche Anregungen für die Verwendung der Fliesen in der Wohnungsausstattung zu entnehmen; jedenfalls ist dieser Wanddekoration noch eine größere Beachtung zu wünschen, als ihr bisher bei uns zuteil ward.

Das Kunstgewerbe auf der Kolumbus-Weltausstellung in Chicago.

Von P. Hann.

II.*)

Außer Deutschland gab nur noch Frankreich seiner Gewerbe-Ausstellung einen Eingangsbau, der zugleich imponierend und künstlerisch befriedigend wirkt, das Ganze zusammenfaßt und ihm ein einheitliches Gepräge verleiht.

Bei den Franzosen ist es ein großer zeltartiger Raum, dessen Wände mit den Gobelins der Staatsfabrik behangen sind, während die Erzeugnisse von Sèvres, in der Mitte zu einer Gruppe zusammengestellt und auf den Seiten verteilt, den Grund ausfüllen. Die Teppiche sind von ausgesuchter Feinheit der Zeichnung und Farbe. Was mir besonders an ihnen auffiel, waren ihre hellen, lebendigen Farben, ein entschiedenes Abwenden von den abgedämpften Tönen, die man in Nachahmung der alten Gobelins auf frühern Ausstellungen sah, bekundend. Auch die Rokoko-Möbel, die in bekannter Vollkommenheit von Braquenie in Paris ausgestellt wurden, zeigen diese neu auflebende Farbenfröhlichkeit.

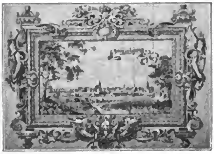
In Sèvres scheint man sich neuestens vollständig von dem Watteauschen, ja überhaupt von dem Figurendekor abzuwenden, eine künstlerisch strengere Richtung einzuhalten. Häufig sind stilisierte Blumen und Ornamente zu sehen, dann wieder Riesenvasen in einer durch alle Schattierungen laufenden Farbe, nach dem Vorbild der berühmten alt-chinesischen Peach-blow-Urnen. Wie billig ist es nun die Privatindustrie, die dem (wenigstens in Amerika) herrschenden Modegeschmack ihren Zoll darbringt. Bawo & Dotter, die auch in Österreich ihre Erzeugnisse aus Karlsbad und Stein-Schönau ausstellen, bringen auf der französischen Seite unter ihren Limoges-Artikeln reizende Vasen mit Hochzeitsszenen aus der Zeit Ludwigs XIV.

Die Bronzen Frankreichs sind wie gewöhnlich der Hauptanziehungspunkt ihrer Ausstellung. Übertroffen können diese herrlichen Kunstwerke, die diesmal fast durchwegs einen dunkel braungrünen Ton ohne Anflug von Patina zeigen, in Technik und Behandlung des Materials nicht werden. Gemeinsam weisen sie den, auch den Skulpturen in der Kunsthalle anhaftenden Zug nach dem Gewaltsamen, unruhig Bewegten auf. Es ist etwas Treibendes, Gährendes in allen bildnerischen Produkten der Republik, und nur der in jahrhundertealter Schulung erworbene Kunstgeschmack verhindert sie, ins unschön Wilde, Groteske auszuarten. Die feinsten Bronzen in Entwurf und Ausführung, Kindergruppen, allegorische Gestalten 2c. bringen André et Ducet, Coupier fils, Thiebaut frères.

Man ist es gewöhnt, daß Japan und China in Weltausstellungen eine bedeutende Rolle spielen. Letzteres konnte ich überhaupt nicht auffinden, Japan hat wie gewöhnlich eine umfassende und interessante Übersicht seines hochentwickelten Kunstgewerbes gegeben. Stickereien, Bronze, Porzellan und Lackarbeiten in der bekannten peinlich saubern Ausführung begegnen uns bei einer Wanderung durch Japan auf Schritt und Tritt. Vollkommen eingerichtete Zimmer von einer an Puppenstuben erinnernden Kleinheit und Zierlichkeit, dann ein ganzes japanisches Wohngebäude, das die Regierung des Mikado im Parke erbaute und den Vereinigten Staaten schenkte, geben Aufschluß über die Lebensweise des hochbegabten Inselvolkes. Doch lehren sie kaum etwas Neues. Seit Japan im Jahre 1873 gewappnet und gerüstet auf den Plan des Völkerwettkampfes sprang, hat es seine Stellung im Kunstgewerbe erobert und festgehalten. Nur will mir scheinen, daß sich der Einfluß Europas, die Rücksicht auf den Geschmack der zahlenden Käufer zuweilen in nicht allzu vorteilhafter Weise bemerkbar macht und eine Einbuße an dem förmlich instinktiv richtigen Farben- und Formgefühl zu Tage tritt, ohne dafür die bewußte, erlernte Technik des europäischen Kunsthandwerkes einzutauschen.

Doch außer Japan drängen sich in Chicago auch noch fast alle andern orientalischen Völker zum Wettkampf herbei. Besonders Indien ist mit schönen Töpferwaren, Gold- und Silbergerät und Kunstmöbel vertreten. Aufsehen erregt ein indisches Zimmer aus herrlich geschnitztem Teakholz, das allerdings von einem Europäer, Herrn Lockwood de forest, in seinen Werkstätten in Ahmedabad verfertigt wurde, doch schickten Rhumgara in Bombay phantastisch geformte Sandelholzmöbel, Elfenbein- und Hornschnitzereien, und die Regierung des Maharajah von Mysore Malereien auf Elfenbein, eingelegte und geschnitzte Tische und Stühle aus Teak- und Ebenholz, geschmiedete und gravierte Metallarbeiten, Fächer und Stickereien, die einen hohen Grad von Kunstgeschmack verraten. Aus Siam kamen emaillierte und vergoldete Geräte, perlmuttereingelegte Kästchen, goldene, edelsteinbesetzte Betelbüchsen, geschnitzte Schachfiguren von großer Handfertigkeit, Ceylon ist mit Töpferwaren, Schmuck und Elfenbeingegenständen vertreten.

Die Vereinigten Staaten müssen sich in der Rolle des Hausherrn nicht beschämt fühlen. Ihre Industrie und besonders das Kunstgewerbe, soweit es die Ausschmückung des Hauses in sein Bereich zieht, zeigt einen überraschenden Aufschwung. Nur wird die Gesamtwirkung der Ausstellung dadurch beeinträchtigt, daß sie sich über einen zu großen Flächenraum ausbreitet, nicht so einheitlich und übersichtlich geordnet ist wie die deutsche und französische. Hat man zum Beispiel den wirklich bewundernswürdigen Pavillons der Silberschmiede Tiffany, Gorham und Whiting einen Besuch abgestattet und bei dem Erstern die kunstvollen in Silber und Gold getriebenen Tafelaufsätze, die herrlichen Siegesbecher für die amerikanischen Yachtwettfahrten, den Kasten mit Schmuck, zu welchem teilweise die französischen Kronjuwelen ihre Steine lieferten, bewundert, hat man sich bei den Gorhams an der Verbindung von Krystall und Silber erfreut und bei den Whitings gesehen, zu welcher Vollendung Tafelgeschirr gelangen kann, dann heißt es eine weite Reise von der Mitte des „größten Gebäudes der Welt" bis ans äußerste Nordende zu machen, bevor man bei den Krystallen anlangt, die Strauß & Söhne aus New-York ausstellen. Erst seit kurzer Zeit wird hier der tiefe Glasschliff betrieben. Doch liegt es im Charakter des Amerikaners, sich gleich an die größte Aufgabe zu wagen. In dieser Ausstellung erregt ein Kandelaber für elektrisches Licht wegen seiner Größe (nach der Behauptung der Aussteller ist es das größte Stück, das je in Krystallglas gearbeitet wurde) Aufsehen. Es ist zwölf Fuß hoch mit dreißig Armen. Auch die Libby Glaß Comp. stellt schönes geschliffenes Glas aus. Doch will man das amerikanische Kunstgewerbe würdigen lernen, dann thut man gut daran, den ungeheuern Industriepalast zu verlassen und im Transportationsgebäude die zwei Musterzüge der Pullman und Wagner Palace Car Compagnies zu durchschreiten. Es ist ein ebenso übersichtliches wie erfreuliches Bild amerikanischer Kunstfertigkeit, das sich hier vor einem entwickelt. Die geschmackvollen Brokatmöbel mit ihren Posamenterien und reichen Bezügen bald in kleine lauschige Boudoirs zusammengestellt, bald in den Drawingroomcars zu Salons vereinigt, die Behandlung der kostbaren Hölzer an den Bibliothekskasten, Buffets und Bettladen der Schlafwagen, das fein ornamentierte Silber- und Glaszeug auf den Speisewagentischen, die dem Steine angemessene Verarbeitung der großen Platten mexikanischen Onixes in den Damentoilette-räumen und Badestuben — es ist alles mit einem raffinierten Luxus, aber auch mit einem durchaus nicht gering zu schätzenden Geschmack und künstlerischem Verständnis, sowie mit einer das Material vollständig beherrschenden Technik gearbeitet.



Die Stadt Leipzig.
Fliese von Villeroy & Boch.

*) I. siehe Heft 21.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Otto Schulze in Köln.

Vereinfachter Lichtdruck.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Auch ein leidlich geübter Amateur kann selbst Lichtdrucke herstellen und zwar bedarf er dazu nur 2 weiche Gummi- oder Leimwalzen, wie sie jeder Steindrucker benutzt, etwas Lichtdruckfarbe oder lithographische Druckfarbe und eine Kopierpresse.

Man nimmt eine gewöhnliche, belichtete oder unbelichtete, aber noch nicht entwickelte Bromsilberplatte und hält dieselbe bei Lampenlicht ca. 4 Minuten lang in folgende Lösung:

Wasser	1000 gr
Chrom-Alaun	5 gr
Doppeltchromsaures Kali	30 gr

Hierauf läßt man die Platte trocken werden, was in absoluter Finsternis geschehen muß und belichtet sie im Kopierrahmen unter einem Negativ so lange, bis alle Details des Bildes in bräunlichen Tönen schwach sichtbar sind. Dies dauert je nach dem Licht und der Dichte des Negativs 5—40 Minuten. Schließlich wäscht man die Platte im Dunkeln aus, läßt sie abtropfen und befeuchtet sie mit einem Schwamm mit dem sogenannten Ätzwasser:

Wasser	100 ccm
Glyzerin	10 gr
Fixiernatron	5 gr

Nachdem der Überschuß der Flüssigkeit mit einem weitern Lappen abgetupft ist, schreitet man zum Druck.

Man bringt eine kleine Menge der Farbe auf eine Glasplatte, verteilt sie mit einem Spachtel, rollt mit der Gummiwalze so oft darüber, bis eine gleichmäßig schwarze Fläche entstanden ist, rollt dann die Walze auf einer zweiten reinen Glasplatte ab und nimmt hiervon mit der zweiten Walze die Farbe durch einmaliges Überrollen ab. Die an der Walze hängende, ganz gleichmäßige Farbschicht rollt man nun auf der Platte ab, wo nach mehrmaligem Einwalzen das Bild zum Vorschein kommt und wenn richtig belichtet, klar und kräftig sich entwickelt.

Man legt nun ein Stück dicken Filz in die Presse, die Glasplatte darauf, darüber ein Stück passendes, durchfeuchtetes Druckpapier, schließlich abermals ein Stück Filz und schließt die Presse langsam. Beim Öffnen zieht man das Papier von der Druckplatte ab. Die ersten Drucke fallen meist nicht befriedigend aus, man erhält aber mit Leichtigkeit 100 Abzüge, wenn man die Platte von Zeit zu Zeit neu durchfeuchtet.



Besigheim. (Am oberen Enzwehr.)
Aufnahme von Alois Jahn-Eger.

Objektive auf Lichtfleck zu untersuchen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Diese Linsen zeigen einen sog. Lichtfleck, einen sehr störenden Fehler, welcher bewirkt, daß gewisse Stellen des Bildes verschleiern, besonders wenn sich sehr helle Gegenstände im Aufnahmefelde des Apparates befinden. Um ein Objektiv auf diesen Fehler zu untersuchen, verfährt man folgendermaßen: man klebt ein etwa erbsengroßes Stück Papier auf die Mitte der Mattscheibe, stellt auf die Ferne scharf ein und bringt jetzt die Camera in die Sonne, sodaß das helle Sonnenbild gerade auf die beklebte Stelle der Mattscheibe fällt. Bei leichtem Bewegen der Camera sieht man jetzt die Lichtflecke als mehr oder minder große, helle Kreise auf der Mattscheibe. Meist sind deren verschiedene nachweisbar. Diese Lichtflecke sind nun um so gefährlicher, je kleiner die Kreise sind. Man hält ein Objektiv für noch tauglich, wenn sie einen Durchmesser haben mindestens gleich dem 4—6fachen der angewandten Blende. Sind die Lichtkreise kleiner, so ist das Objektiv zu beanstanden.

Korrektur zusammenlaufender Linien.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wenn bei einer Aufnahme die Camera nicht horizontal steht, sodaß die Mattscheibe nicht in genau vertikale Lage kommt, ist bekanntlich die Zeichnung des Bildes keine korrekte mehr. Neigt sich die Camera vorne über, so streben alle parallelen senkrechten Linien nach unten zusammen, im Gegenfall nach oben. Dieser Fehler wirkt bei Architekturaufnahmen besonders, aber auch bei Landschaften unter Umständen äußerst störend. Um ein solches Negativ brauchbar zu machen, muß man einen Kunstgriff anwenden, welcher darin besteht, daß man zunächst auf eine Gelatineplatte in bekannter Weise ein Kontaktdiapositiv herstellt und dann in der Camera hiernach ein Negativ anfertigt. Bei dieser letztern Operation stellt man nun nicht, wie sonst üblich, das Original dem Objektiv genau senkrecht gegenüber, sondern neigt es so, daß diejenige Seite, nach welcher die Linien zusammenstreben, dem Objektiv näher zu liegen kommt als die Gegenseite. Bei genannter Neigung wird dann in der Kopie der Fehler korrigiert, sodaß alle Linien parallel sind. Selbstverständlich muß das Objektiv sehr stark abgeblendet werden, damit über die ganze Fläche hin vollkommene Schärfe resultiert.

Preisausschreiben.

Die Freie photographische Vereinigung zu Berlin veranstaltet ein Preisausschreiben, an welchem sich nicht allein die Mitglieder der Freien photographischen Vereinigung, sondern alle Amateure Deutschlands und Oesterreich-Ungarns beteiligen können.

Wertvolle Preise sind ausgesetzt.

Die Anzahl der einzusendenden Bilder darf 6 nicht übersteigen.

Sämtliche Bilder müssen ausschließlich eigene Arbeiten der Einsender und im Jahre 1893 aufgenommen sein.

Die Arbeiten sind bis zum 15. Oktober 1893 an den Schriftführer der Freien photographischen Vereinigung Herrn Franz Görke, Berlin W. 62, Maassenstr. 32, mit der Aufschrift „Preis-Ausschreiben" franko einzusenden.

Nähere Auskunft erteilt der Vorstand. (Adresse: Herr Fr. Görke, Berlin, Maassenstraße 32).

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße

Redaktionsschluß 5. August. — Ausgabe 19. August.

Inhalt des dreiundzwanzigsten Heftes:

Text: Friedrich Pecht. Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München (IV). Paul Schultze-Naumburg. Der Samariterdienst auf dem großen St. Bernhard. — H. Révész. Ausstellungsträume. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. ꝛc. — **Die Kunst im Hause:** O. v. F. Die Verwendung der Fliesenbekleidung in der Wohnung. — B. Hann. Das Kunstgewerbe auf der Kolumbus-Weltausstellung in Chicago. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Vereinfachter Lichtdruck. — Derselbe. Objektive auf Lichtflecke zu untersuchen. — Derselbe. Korrektur zusammenlaufender Linien. — Preisausschreiben. — **Bilderbeilagen:** F. Roubaud. Im Kaukasus. — R. Falkenberg. Hypnose. E. Leuenberger. Die Samariter des großen St. Bernhard. — E. A. Walton. Porträt.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.



Im Walde. Von P. A. J. Dagnan-Bouveret.

Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

Nach einer Photographie von Ad. Braun & Cie. (Braun, Clement & Cie. Nachf.) in Dornach und Paris.



Am Rhein. Von Robert Haug.

Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.



Sommer. Von Friedrich Stahl.

Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.



Finale. Von Carlos Grethe.

Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

VIII. Jahrgang. Heft 24. 15. September 1893.

Die Kunst für Alle

—► Herausgegeben von Friedrich Pecht ◄—

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Ausstellung der Secession in München.

Von Benno Becker (München).

II.*)



Der Sieger. Von Franz Stuck.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

„Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum.“ Den Satz sollte man mit goldenen Buchstaben über die Eingangsthür der Kunstausstellungen schreiben und jeder Kunstfreund sollte ihn treu im Herzen bewahren, denn die Versuchung ist gar zu groß. Kaum hat man ein dutzend Bilder gesehen, da stellen sich schon ein paar lockende Gesichtspunkte ein, beim zweiten Dutzend werden sie präziser und augenfälliger und beim dritten ist das nette, kleine Schema fertig, das nun ohne weitere Schwierigkeit überall angewendet werden kann. Alle Erscheinungen lassen sich bequem einordnen und den Erfinder erfüllt eine besondere Genugthuung. Das ist mit wenigen, rühmlichen Ausnahmen die Art der modernen Kunstbetrachtung. Das künstlerische Schaffen der letzten Jahrzehnte wird losgelöst von der unendlichen, ununterbrochenen Entwickelungsreihe und hingestellt als etwas Abgeschlossenes, leicht Erkennbares, leicht zu Definierendes. Nun ganz so einfach ist die Sache wohl doch nicht. Ich nehme ein paar markante Künstlerpersönlichkeiten der letzten Generation: Boecklin, Menzel, Whistler, Liebermann, Besnard, Lenbach, Cazin, Uhde, Guthrie, Israels, Monet. Und nun denke ich mir einen idealen Ausstellungsraum in dem nebeneinander das ganze Lebenswerk aller dieser Meister hängt. Wenn die Herren Dogmatiker und Schematiker die genügenden Kenntnisse besäßen (aber sie besitzen sie nicht) sich diese kostbare Sammlung vorzustellen, so würden sie doch einigermaßen erstaunen über die Mannigfaltigkeit, die da zu Tage tritt, so würden sie doch wohl ein wenig stutzig werden und am Ende einsehen, daß es nur ein Mittel giebt, in dieses Chaos Ordnung zu bringen: die Phrase. Glücklich, wer damit

*) I. siehe Heft 22.



Vor der Schule. Von Hans Herrmann.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

zufrieden. Die wir aber Gedankengymnastik wohl als Mittel, doch niemals als Ziel betrachten, verzweifeln wir daran, den roten Faden zu finden, genießen dankbar die gebotenen Herrlichkeiten und überlassen es späteren Zeiten, der ausgelebten Epoche gerecht zu werden. Wer imstande ist ein größeres Stück Kunstgeschichte zu übersehen, dem muß sofort die Vielstrahligkeit der modernsten Entwickelung ins Auge fallen. Das ist etwas durchaus Neues, etwas zu keiner Zeit Beobachtetes und es war auch erst möglich, als die Malerei ganz und gar aufgehört hatte, Handwerk zu sein. Wenn die Kunst der Renaissance in Italien so gut wie in den Niederlanden und Spanien einen so einheitlichen Eindruck macht, daß mit ziemlicher Sicherheit jedes Werk dieser Periode sofort als solches erkannt werden kann, so ist das nur eine Wirkung der handwerksmäßigen Ausübung. Für das Rokoko gilt das Gleiche. Die Schüler stehen dem Lehrer außerordentlich nahe; die meisten sind sklavische Nachahmer, wenige nur zeigen schwache Spuren von Selbständigkeit und selbst die paar starken Talente kommen erst nach vieljährigem Schaffen dazu, sich freier zu regen. Das machte die lange Gewohnheit im Atelier des Meisters, der Zwang, sich in die Pläne eines andern zu fügen, sie auszuführen nach dem starken Willen des Leitenden. Das machte auch die beschränkte Beweglichkeit, der Mangel an vielseitiger Anregung, die Unmöglichkeit, viel von anderen Bestrebungen zu sehen. Das machte der ganze Zuschnitt des bürgerlichen Lebens, das große Überblicke nur wenigen Bevorzugten gestattete, das beschaulich und langsam vorging, Schritt für Schritt, mißtrauisch gegen alles Sprunghafte und Überhastete. Die geistigen Einflüsse sonderten sich in zwei Hauptgruppen, religiöse und antike, sehr allmählich erst trat ein soziales Element hinzu. So geschah es, daß dieselben wenigen Thematas immer aufs neue variiert wurden, daß Formsprache und Farbengefühl in den gegebenen Bahnen alle irgend möglich erscheinenden Fälle erschöpfte, und das Resultat war jene staunenswerte Größe, jene merkwürdige Einheit in der Fülle, die wir Stil zu nennen gewohnt sind. Der Stil ist das starke und erstarrte Kunstgefühl einer Zeit.

Ob es nun aber möglich ist aus unserer Zeit schon den Stil herauszukennen? Ich wage es, diese Frage zu verneinen. Der Strom der Kunst rast an uns vorbei, ungezügelt, durch nichts gehemmt tummeln sich die Individuen. Ob es einmal möglich sein wird von all den Werken, die unter unseren Augen entstanden, mit Gewißheit zu sagen, sie gehören dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts an, sie können keiner anderen Periode entstammen, das scheint sehr unwahrscheinlich. Das noch nicht zur Klarheit gekommene Zeitalter, zu sehr erst im Werden begriffen, hat eine ebenso unsichere und schwankende Kunst gezeitigt. Das ist der Fluch der Übergangszeiten.



Bildnis des Herrn A. H. Von Fritz Alexander.
Int. Kunstausst. d. Vereins bildender Künstler zu München 1893.

Das Handwerksmäßige hemmt die Künstler nicht mehr. Die Schule übt nicht mehr den eisernen Zwang wie ehemals. Die Tradition hat die Kraft verloren, die sie auf allen Gebieten einst besessen. Neue und unerhörte Eindrücke bringt jeder Tag, die ganze Welt liegt offen da, einem jeden zugänglich. Alte und neue Meister kann man sehen, so viel das Herz begehrt. Der Austausch der Ideen ist mühelos geworden. Die Errungenschaften der Wissenschaft wurden einem jeden erreichbar und auch die Afterwissenschaften sprechen ihr Wort. Allerlei verborgene Regungen sind zu spüren, okkultistische, übersinnliche Schwärmereien bilden sich Formeln und suchen nach einer neuen religiösen Befriedigung. Denn viele sind der nüchternen Naturanschauung satt, sie wollen nicht warten bis sie ihre neuen ethischen und religiösen Formen gefunden, sie wollen sich selbst etwas schaffen auf ihre eigene Weise; dazu die starken sozialen Impulse, die mehr und mehr das öffentliche Leben überschwemmen und gebieterisch die Aufmerksamkeit auf sich lenken.

Mitten in dieser nervösen Welt, in diesem von Waffen starrenden Kriegslager, steht der moderne Künstler. Kein Wunder, daß ihn Unruhe packt, daß das Gewirr der Stimmen ihn irre macht und äfft. Am leichtesten noch kann sich die Dichtkunst in dieser Wildnis zurechtfinden, denn ihr Mittel ist das Wort, die Sprache, dasselbe Mittel also, dessen sich all diese Ideen bedienen müssen, um in die Erscheinung zu treten. Weit schwerer die Aufgabe der Malerei. Sie muß übersetzen, umformen, neuformen. Sie hat diesen fremdartigen Eindrücken, welche sie widerspiegeln will, erst das Gewand zu machen, sie aus der Welt der Gedanken in die Welt der Sinnlichkeit zu versetzen, den Schemen Körper zu verleihen. Diese mühselige Arbeit, die mit Erfolg zum Teil, doch öfter noch ohne Erfolg geleistet wurde, läßt sich vielfach nachweisen. Denn es ist überall der ehrliche Versuch gemacht worden, neue Ausdrucksmittel für die neuen, oft recht verzwickten und verschnörkelten Gedanken zu gewinnen. Eben diese Versuche erklären das Sprunghafte der modernen Kunstentwickelung. Die Jugendwerke der alten Meister fallen zusammen mit dem Schaffen ihrer Lehrer und die Art ihres Alters, ihrer Reife findet wiederum direkte Fortführung durch ihre Schulen; eine ununterbrochen fortlaufende Kette, heute keine Spur mehr davon. Was der Lehrer anbetete, verbrennt der Schüler und was jener verbrannte, betet er an. Bastien-Lepage und Besnard die Schüler Bouguerans, Uhde und Liebermann die Schüler der Berliner und Dresdener Akademie, Claude Monet aufgewachsen unter dem Einfluß von Fontainebleau. Was für Widersprüche, was für getrennte Welten bedeuten diese Namen. Das ist die Signatur: ungezügelte Entfaltung aller Kräfte, schrankenloser Individualismus, Tasten und Versuchen, mühseliges Ringen — große Erfolge und großes Mißlingen.

Und ich trete wieder ein in meine Galerie und sammle die Eindrücke, die sie mir bietet. Da ist Böcklin, der Humanist, kraftstrotzend und voll sonniger Heiterkeit, lebensfreudig auch da, wo er das Düstere und Unheimliche streift. Wohlbewußt der Abgründe und ohne Scheu ihnen zu nahen, aber ohne jeden Weltschmerz, ohne alle Sentimentalität. Die Natur erschließt ihm die verborgensten Reize, die toten Massen werden lebendig unter seinen Händen und führen die Sagen der Urwelt vor seinen Augen auf. Und er schüttet den köstlichen Reichtum seiner Farbe darüber. Die ganze Skala steht ihm zur Verfügung, von der strahlenden Tiefe bis zum farbigen Licht. Aber immer voll Macht, immer in vollen, brausenden Tönen. Neben ihm Cazin; auch er ein Träumer, auch er ein Großer. Aber zart und fein. Er betont das Anmutige, den weichen Hauch der Lüfte, ganz Farbenmensch. Auch wo das Heroische ihn reizt, der ernste, tragische Moment, liegt seine fast sentimentale Stimmung darüber. Nur der Abend behagt ihm, wenn die Farbe am Verklingen ist und die dunstigen Schatten auftauchen. Wie ein etwas verblichener Gobelin muten seine Bilder an. Dann Lenbach scharf, voll schneidender Charakteristik, mitunter beinahe die Karrikatur streifend. Er kennt keine Schonung,



Bildnis. Von J. Aman-Jean.
Int. Kunstausst. d. V. b. Künstl. z. München 1893.

keine Nachsicht, unerbittlich tritt er vor sein Modell hin und studiert es in all seiner Häßlichkeit und all seiner Schönheit, ein tiefer Menschenkenner, dessen Blick nicht am Äußerlichen haften bleibt, nicht an Einzelheiten, so viel er deren auch erfaßt. Den ganzen Menschen stellt er immer vor: klug oder thöricht, sympathisch oder abstoßend, in all seiner nackten Menschlichkeit, stets ein reifes abgeklärtes Kunstwerk. Whistler ihm zur Seite, auch ein Menschendarsteller, doch eine ganz andere Note. Die Linie tritt zurück, die Form ist nur so weit vorhanden, als unumgänglich nötig. Etwas Geheimnisvolles, ein merkwürdiges Dämmerlicht, etwas Übersinnliches, die Ahnung einer anderen, unbekannten Welt, in die seine Gestalten hineinschweben oder aus der sie herkommen, umfängt uns, — ein Zauber, der die Wirklichkeit vergessen macht. Mitten hinein in die Natur, in das volle, blendende Tageslicht führt Liebermann. Ein Stück Leben, gesundes, derbes, arbeitsvolles giebt er, Menschen von dieser Welt, die sich mühen und ringen in dem täglichen Kampf um's Dasein und die dann gebrochen und zerschlagen durch die ewige Not ein stilles Plätzchen im Spital einnehmen, die kurze Frist, die ihnen noch gegönnt, in Ruhe zu verträumen. Das ist sein Thema, die Arbeit, aber er führt es aus ohne den Fanatismus des Demagogen und ein gutes Stück Melancholie legt er hinein. Ein neuer, ganz eigener Besnard. Breit, frei und groß. kühn in allem, kühn in Motiv, in Form und in Farbe. Die Farbe besonders ist seine Domaine. Darin entfaltet sich sein grandioses dekoratives Talent, auf den großen Flächen, die er beherrscht, wie kein anderer, die er erfüllt mit seiner Nervosität, mit seiner prickelnden, sprühenden Phantasie. Mit kecker Sicherheit stellt er sich seine schwierigen Probleme, mit kecker Sicherheit löst er sie und freudiges Staunen begleitet immer wieder jedes seiner Werke. Ebenbürtig steht er neben seinem großen Rivalen Puvis de Chavannes, der bis ins Mark Moderne gegenüber dem weltfremden, altertümelnden Priester. Mit hohem Pathos und feierlichen Gesten tritt dieser auf. Ein Klingen von Kirchenglocken erschallt, sonntägliche Stimmung, seeliger Müßiggang. Gott, Freiheit, Vaterland preist er und alle Tugenden der Menschheit. In köstlichen Hainen, auf blumigen Auen tummeln sich stille, frohe Scharen, lauschen den Sängern, stählen ihre Kräfte oder ruhen in sorgloser Beschaulichkeit. Ein jäher Sprung zu Degas, zurück in das Gewühl des Tages, in das Treiben des ruhelosen Paris. Die Vergnügungen des Volkes im Hause, auf der Straße, im Theater und das Ballet vor allem. Das Ballet, wie es sich vorbereitet, sich übt, sich verrenkt, seine tragikomischen Grimassen schneidet und wie es hervorwogt vor die staunende, entzückte Menge, die aufmerksam, erregt, immer nach neuem begierig ausschaut und das Gelungene, Überraschende mit dankbarem Jubel belohnt. In bizarren Ausschnitten zieht das vorüber, echt pariserisch, außerordentlich künstlerisch und ein wenig japanisch. Dann sehe ich Menzel, den Historiker. Er schreibt die Geschichte der Zeit: kühl und nüchtern, fast immer beobachtet er die Gesamtheit der Erscheinungen. Nichts bleibt ihm fremd, nichts ist ihm zu bedeutungslos, zu gering. Mit klugem durchdringenden Auge, ein wenig photographisch beinahe, erfaßt er die Dinge und zeichnet sie auf, mit eiserner Faust, mit schonungsloser Schärfe. Kein überschäumendes Temperament stört seine Unparteilichkeit. Sachlich und objektiv, soweit das nur möglich ist, bleibt seine Kunst, — er steht außerhalb des Kreises, in



Eine Schlägerei. Von A. Dinet.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.



Sommerabend. Von Gustav Ankarcrona.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

dem seine Kreaturen sich bewegen, selten, ganz selten ist er mit seinem Herzen dabei. Ganz unähnlich dem barocken, stets persönlichen Raffaëlli. Der guckt und sprudelt stets aus dem Rahmen heraus, ein ewig beweglicher, jedem Eindruck zugänglicher Geist. Ob er das Gewühl der Straße malt, der eleganten Welt, oder der Vorstadt, wo das Elend wohnt und die Armut, ob die Ruhe nach der Arbeit oder die Porträts seiner Zeitgenossen malt, — alles durchdringt sein warmblütiges, quecksilbriges Temperament. Einen starken Gegensatz zu ihm bildet Uhde. Auch sein Interesse, wiewohl es zuweilen in andere Gebiete hinüberschweift, gehört vorwiegend dem Volke; doch nicht auf Augenblicksbilder, auf Existenzschilderung, auf das Ding, wie es ist, kommt es ihm an, sondern es ist ihm nur Material für seine Nachdichtungen, Neudichtungen, für die Legenden, die er erzählen will, schlicht und vornehm, aber eindringlich und rührend zugleich für den, der ihm folgt. Und immer wieder tauchen neue Gestalten vor mir auf. Monet, der inbrünstige Naturanbeter, Zorn,



Selbstbildnis. Von H. von Habermann.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

der geschmackvolle Virtuos, Carrière, der Zauberer, und die schottischen Meister Melleville und Guthrie. Jene talentvollen, abenteuerlichen Gesellen dann, die mit fabelhafter oft närrischer Technik geheimnisvolle, schier unergründliche symbolistisch-allegorische Dinge zur Erscheinung bringen wollen. Der ganze Zug der modernen Kunst stellt sich vor. Viele Ströme, große und kleinere, sehe ich, aber ich vermag das Meer, in das hinein alle sich stürzen, nicht zu erkennen. Und wenn ich nach einer Einheit suche, nach einem Maßstab für den Wert dieser mannigfaltigen Gebilde, so kann es allein ihre Wirkung sein, die ich abmessen muß an dem gewaltigen Eindruck, den die großen Meisterwerke der Vergangenheit auf mich hervorgebracht. Das ist ein Wertmesser, der allen zur Verfügung steht. Denn wohl jeder hat einmal schon unter dem Bann eines jener Großen gestanden, unter jener zwingenden Macht, die erhebt und demütigt zu gleicher Zeit, beruhigt und zerwühlt, zerschmettert und aufrichtet. Wer das ein einzigesmal nur gefühlt, der kennt die Macht der Kunst, der trägt es unauslöschlich im Herzen und hat das Maß für immer.

Die Ausstellung der Secession weist all die mannigfaltigen Züge auf, die ich zu kennzeichnen versucht, nur daß es, wie sich von selbst versteht, bei weitem nicht alles Individuen stärkster Prägung sind, die da sprechen. Und von den Schwächeren muß gesagt werden, daß sie zuviel mit Gedanken und zu wenig mit den

Sinnen arbeiten. Sie sind nicht naiv genug, auch sie kranken an zu viel Theorie, zu viel Abstraktion. Das führt zu einer gewissen Unmännlichkeit und Weichheit, nicht Energie genug, nicht genug Mark. Der Gobelinton, den Cazin und Whistler angeschlagen, wird verwässert und übertrieben, eine Wendung ins Kunstgewerbliche sticht hervor. Der große Zug fehlt, das Kleinliche, die Witzelei wird Mode, Experimente zehren die Kräfte auf. Aber Talent ist in Fülle vorhanden, und das Talent wird von den Irrwegen sich schon wieder auf die rechte Straße retten.



Beim Forsthaus. Von Louis Apol.
Int. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

Kritische Gänge.

Von Max Georg Zimmermann (München).

I.

Die regelmäßigen jährlichen Kunstausstellungen haben auf den Gang der modernen Kunst einen großen Einfluß geübt. Im Gegensatz zu früher ist es jetzt möglich, daß jeder Künstler in jedem Jahre alles sieht, was die anderen geschaffen haben. Dabei stellte es sich bald heraus, daß eine Anzahl jüngerer Kräfte dem allgemein herrschenden Kunstgeiste widerstrebte, und da durch den jährlich gewonnenen Überblick ein Zusammenarbeiten ermöglicht war, schloßen sich die verwandten Künstler aneinander. Ihre Gemeinsamkeit bestand zunächst in der Negation des Bestehenden und da sie in Folge dessen anfangs noch wenig Positives in ihren Leistungen aufzuweisen hatten, regte sich ihnen gegenüber im Publikum eine kräftige Opposition. Die gleichgesinnten Künstler fanden leicht die Fühlung untereinander, aber das Publikum konnte ihre Gemeinsamkeit noch nicht erkennen. Da ist es für die neue Kunstrichtung von ungeheurer Wichtigkeit, daß sie die Münchener Secession veranlaßt und eine eigene Ausstellung geschaffen hat. Jetzt ist das Publikum gezwungen diese Künstler als eine Gesamtheit zu nehmen, und auch die Künstler selbst empfinden ihre Zusammengehörigkeit viel intensiver. Das Publikum wird durch ihre gesonderte Ausstellung viel leichter über die Grundsätze der neuen Richtung aufgeklärt, und die Künstler auf der anderen Seite sprechen dieselbe mit einer Rückhaltlosigkeit aus, die bisher nicht viele von ihnen gewagt hatten, zudem waren sie gezwungen für diese Sonderausstellung ihre Kraft besonders anzuspornen, um die Berechtigung ihrer Secession zu erweisen.

Der Anstoß zu dieser neuen Bewegung in der Kunst ist wie fast alle künstlerischen Bewegungen der letzten beiden Jahrhunderte von Paris ausgegangen, es ist aber von deutscher Seite keineswegs eine Nachahmung des französischen Vorganges. Diese Bewegung hat in der allgemeinen Entwicklung der Zeit gelegen. Der wesentlichste Zug der modernsten Epoche ist die Neigung zur Negation. Der schärfste Ausdruck derselben ist die Negation der bestehenden gesellschaftlichen Zustände, der Sozialismus. Auf die Zeit der stärksten Ausprägung des Nationalitätenprinzips, die Zeit, in welcher das deutsche Reich und das Königreich Italien gegründet wurden, in welcher die Nationen der österreich-ungarischen Monarchie auseinanderstrebten, ist das Aufkommen der sozialistischen Bewegung gefolgt, zu deren Hauptcharakterzügen die Internationalität gehört. — In keinem Zeitalter ist der Schatz des historischen Wissens ein so großer gewesen, wie im 19. Jahrhundert. Kunst und Dichtung unseres Jahrhunderts waren wesentlich retrospectiv, indem sie auf Errungenschaften früherer Zeiten zurückgriffen und dieselben verarbeiteten. Die Kunst war dabei schließlich beim Akademischen im schlimmen Sinne angekommen, und sie fühlte, daß sie unter dem Ballast der überkommenen Formen ersticken müßte, darum warf sie, neue frische Lebenskraft in sich fühlend, denselben über Bord und begann plötzlich ganz von vorn. Diese Bewegung ist ebenso international wie der Sozialismus. Wenn Frankreich in derselben den anderen Völkern vorangegangen ist, so ist das nur zeitlich, die Bewegung ist bei uns in Deutschland durchaus aus den eigenen heimischen Verhältnissen hervorgewachsen, durch dieselben hervorgerufen und bedingt worden.

Mit der unserm Zeitalter eignen Spezialisierung stellte sich die neue Kunst auf den Standpunkt des reinen Sehens und erklärte nicht darüber hinausgehen zu wollen. Dieser Ausgangspunkt muß im Auge behalten werden, und er ist noch bei der größten Mehrzahl der Secessionisten der herrschende. Während bei der älteren Kunst das Sehen immer ein gewisses geistiges gewesen ist und das Bild, das auf die Leinwand kam, nie ohne idealisirende Gehirnarbeit war, ist das Sehen der Secessionisten ein zunächst rein körperliches. Das Auge kann, wenn es den Vordergrund deutlich erkennt, nicht gleichzeitig den Hintergrund deutlich sehen, genau so wie der gleich konstruierte photographische Apparat, darum sind auf den Secessionistenbildern die Hintergründe immer ganz allgemein und nicht ausgeführt deutlich angegeben, überhaupt immer nur ein Teil des Bildes bis zu vollständiger Gegenständlichkeit durchgearbeitet.

Die Kunst, welche vollständig von vorn begonnen hat, ist in dem Fall einer archaischen Kunst, und man kann von ihr schon deshalb nicht allseitig vollendete und reife Leistungen erwarten. Nun aber ist sie noch in dem besonders schwierigen Fall, daß sie die Kenntnis vergangener Kunstepochen, die jeder Künstler ganz ohne sein Zuthun bis zu einem gewissen Grade erhält, nicht ohne weiteres vergessen und wegleugnen kann, daß dieselbe überall in ihr Schaffen hineinspielt. Es fehlt ihr also von vornherein das Naive, das sonst ein Zeitalter archaischer Kunst hat, und ebensowenig ist das Publikum naiv, mit welchem diese Kunst zu rechnen hat. In den neuen Verhältnissen des deutschen Reiches hat es eine solche Fülle von praktischer Arbeit gegeben, daß die feinere ästhetische Bildung des Publikums zum großen Teil eine sehr geringe ist und sich z. B. nicht im entferntesten mit der Geschmacksbildung zur Zeit der romantischen Kunst und Dichtung in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts messen kann. Andererseits aber ist die Kultur unserer Zeit eine durchaus raffinierte. So herrscht auf der einen Seite Unkultur, auf der anderen Überkultur bei Publikum sowohl wie beim Künstler. Da ist es nicht zu verwundern, daß es der Künstlerschar, welche, sich in das Primitive künstlich zurückschraubend, mit dem energischen Streben nach einer Erneuerung der Kunst auftritt, durchaus an sicherer und zielbewußter Haltung gebricht, und daraus sind die vielen Absonderlichkeiten zu erklären, welche die neue Kunstrichtung mit sich bringt.

Wir befinden uns in einer Epoche künstlerischer Revolution, in welcher vieles niedergerissen und zerstört wird, was besser bestehen bliebe, und worauf die Kunst schließlich wieder wird zurückgreifen müssen, aber nur auf diese Weise ist es möglich, eine Kunsterneuerung herbeizuführen. Die Tendenz zum Primitiven spricht sich z. B. aus in der Vorliebe vieler Künstler für bäuerische Farben. Der Führer der Secession Fritz v. Uhde hat dieselben in seinen beiden Mädchen, welche lesend an einem Gartentisch sitzen. Das Blau, Rot und häßliche Violett der Kleidung, die derben roten Backen, das scharfe Grün der Bäume stehen hart nebeneinander. Die künstlerische Arbeit des Malers besteht darin, die Disharmonie einheitlich zu machen. Ihm folgt darin Paul Schröter. Derselbe stellt Szenen von Bauernkindern dar in bunt angestrichenen Bauernstuben. Man muß, ich möchte sagen, geblendet von den harten Farben, erst genau zusehen, ehe man die hervorragende Begabung dieses jungen Künstlers zur Menschenschilderung entdeckt. Die charakteristische seelische Belebung der Gesichter ist vortrefflich und der Künstler würde gut daran thun, ein größeres Gewicht auf dieses Talent zu legen. Auch Anlarceronas Bilder haben, so wahr die Beobachtung des Lichtes ist, meist etwas Gesuchtes und Übertriebenes in der Farbengebung (s. S. 372). Hierl-Deronco malt seine Heilige mit schwärzlicher Gesichtsfarbe, und ist oft recht grob in der Farbenwirkung; daß er einer feineren Harmonie fähig ist, zeigt sein Madonnenkopf in Pastell vor einem Hintergrunde von lila Blüten. Olde hat seine Schneelandschaften so kräftig hingespachtelt, daß sich ein Standpunkt zur Betrachtung der Bilder überhaupt nicht finden läßt. Die Künstler werden oft auf den Abweg geführt, dem Beschauer etwas vorzumachen und eine Marotte für geistreich zu halten. So hat Kalkreuth in seinem aus einem gleichmäßig braunen geackerten Feld und



Muckel. Von H. Schlittgen.
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893

flammendem Horizont bestehenden Bilde ein X für ein U ausgegeben. Auch Max Klingers großes Bild, Mädchen auf einer Terrasse sitzend, über die man ein Stück einer südländischen Stadt sieht, kann man beim besten Willen nicht geistreich finden. Die Figur sitzt nur Modell und steht in keiner Beziehung zu der gegebenen Fläche des Bildes. Dabei herrscht aber in dem Gemälde ein Gefühl für Größe, wie es kaum einem andern der Secessionisten eigen ist. Sehr oft ist man



Bildnis des Hamburger Bürgermeisters Petersen. Von Max Liebermann.
Intern. Kunstausstellun des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

in Versuchung zu fragen: „Was soll das?“ Wir sind bereit die größten Absonderlichkeiten zuzugeben, wenn der Künstler damit einen bestimmten, erkennbaren und vernünftigen Zweck erreichen will. Aber was soll bei Uhde diese Auffassung vom Abschied des jungen Tobias? Die Gruppe des von den Eltern Abschied nehmenden Jünglings, der ernst und gewissenhaft auf die Ermahnungen der alten Mutter hört, ist für sich allein betrachtet, ein vorzügliches Genrebild aus der Biedermeierzeit, aber nun steht der Engel dabei, welcher wie ein verkleideter Holzhacker aussieht. Auch in seinem Radiweibe ist Uhde diesmal nicht glücklich. Ihm hat als Vorbild die berühmte Hille Bobbe von Franz Hals vorgeschwebt. Dort aber haben alle Farbenklexe eine organische künstlerische Einheit, es ist ein lebensfähiges Ganze geschaffen, während bei Uhde alles auseinander fährt und nur äußerlich zusammenhängt. Und doch ist dieses Bild die Leistung eines hochbegabten Künstlers, die Einzelheiten sind in genialer Sicherheit und Fülle gesehen, aber es fehlt die Kraft der Komposition, das Organische.

Eine Verleugnung der bestehenden Kunstgesetze kann am wenigsten das Bildnis vertragen. Bei demselben kann von der eigentlichen Aufgabe, den Menschen als Persönlichkeit zu schildern nicht so leicht abgesehen werden, durch das rein äußerliche Sehen macht sich in vielen Bildern ein Zug zur Roheit bemerkbar, und am meisten wird derselbe in einem Bildnis stören. Ganz schlimm aber ist es, wenn der Künstler eine der dargestellten Persönlichkeit geradezu entgegengesetzte Wirkung erstrebt. Wer den Vorzug gehabt hat, den verstorbenen Hamburger Bürgermeister Petersen persönlich zu kennen und in ihm den vornehmen feinen Patrizier, Staatsmann und Weltmann zu verehren, der wird sich von Liebermanns Bildnis beleidigt abwenden, das nicht einmal auf die äußerliche Ähnlichkeit des Kopfes Rücksicht nimmt, und in der Stellung einen haltlosen Greis markiert, während der Dargestellte bis über sein achtzigstes Lebensjahr hinaus sich eine bewunderungswürdige Jugendfrische, Elastizität und schöne Haltung bewahrt hatte (s. d. Illustr.). Für Maler mit so gewaltthätigen Charakteranlagen ist das Pastell sehr viel besser, da es solche Extravaganzen nicht zuläßt, Liebermanns Bildnis von Gerhard Hauptmann in Pastell hält sich in den richtigen Grenzen und ist eine vorzügliche Leistung. Die mehr äußerliche Farbenwirkung und die zufällige Beleuchtung streichen auch Otto H. Engels, Alexanders (S. 371) und Exters an und für sich flott, frisch und sicher gemalte Bildnisse aus der Reihe des in diesem gebundenen Fache Berechtigten. Habermann stellt sein mit großer Breite, Sicherheit und Kühnheit gemaltes Selbstbildnis unter eine zufällige Beleuchtung und behandelt dasselbe als eine malerische Studie (s. S. 373). Das hat auch Rembrandt gethan, aber Habermann unterscheidet sich dadurch von seinem Vorgänger, daß er in dem Kopf vieles Nebensächliche betont, und diese scharfe Beleuchtung nicht benutzt, um das Wesentliche erst recht herauszuholen. Ungefähr dasselbe ließe sich von Exters Selbstbildnis sagen, nur daß die unangenehme Farbe noch hinzukommt, das häßliche Blau des Hintergrundes, und das Glutrot des Ohres, ohne daß der Beschauer über die Ursache dieser sonderbaren Erscheinung aufgeklärt wird. Ein zufälliger breiter Pinselstrich, den der Maler auf der Stirn stehen gelassen hat, ist sehr bezeichnend für das Experimentelle der ganzen Richtung. Das Malen ist ein Kompromiß zwischen Gewolltem und Ungewolltem, es ist sehr wohl erlaubt, eine Farbe zufällig hinzusetzen und dann nach ihrer Wirkung zu sehen, aber namentlich je weiter die Arbeit vorschreitet, desto mehr muß der Maler im Geiste vordenken, was er erreichen will und sich nicht mehr auf das Experiment verlassen. Das Experimentelle in einem anderen Sinne, die Ausnutzung weniger kräftiger Striche, schädigt selbst da, wo der Künstler mit bedeutender Gestaltungskraft die eigentliche Aufgabe des Bildnisses, den Menschen zu schildern, erreicht



Neger.
Bronzestatuette von R. Maison.
Intern. Kunstausstellung d. Vereins bild. Künstler zu München 1893.

hat, wie bei Samberger (siehe unten), der in der Energie der Charakteristik und in der Sicherheit der malerischen Mittel in erster Reihe steht. Bei Becker-Gundahls Bildnis seiner Mutter stört das Experimentieren mit der Farbe, die Pastellzeichnung desselben Kopfes erfüllt die Aufgabe viel reiner. Schlittgens Bildnisse des kleinen Muckel (s. S. 375) und der Dame auf dem Sopha wirken überaus machtvoll durch die künstlerische Kraft, mit welcher weitauseinanderliegende Farben zu harmonischer Wirkung zusammengezwungen sind. Wir verlangen beim Bildnis entweder sehr wenig und sind mit einer nur andeutenden Skizze in Kohle oder Pastell zufrieden, wenn sie das Wesentliche der dargestellten Persönlichkeit giebt, oder sehr viel, ein vollkommen ausgereiftes und allseitig durchgearbeitetes Kunstwerk. Dahin strebt zwar Max Koner in seinem Bildnis des Kaisers, aber die Härte der Farbe, das wenig Lockere des Vortrages und der Mangel an lebendiger Charakteristik des Fleisches und Stoffes stellen das Werk unter das Niveau der Secessionisten.

Damit ist das Fehlen eines sicheren und gebildeten Geschmacks in der neuen Richtung ausgesprochen, und nachdem wir diese Bemerkungen vorausgeschickt haben, können wir um so rückhaltloser die bewunderungswürdige Kraftleistung anerkennen, welche diese Secessionistenausstellung ist. Nur allein eine Revolution konnte aus den hohl und nichtssagend gewordenen Formen der älteren Kunst herausführen, und die Künstlerschar hat alle erforderliche Kraft, Energie und Frische bewiesen, die Kunst aus den bisherigen Banden zu befreien und jeder Persönlichkeit die volle Freiheit der Entwicklung zu verschaffen. Ja gerade die starken Fehler zeugen für die Stärke des Temperaments und vermehren die Hoffnung eines gedeihlichen Fortganges. Mehrere ältere in sich gefestigte Künstlernaturen haben sich der neuen Richtung angeschlossen, und daß ihnen das zum Nutzen gereicht hat, ist ein kräftiger Beweis für die Berechtigung der ganzen Bewegung. Ernst Zimmermanns Bilder aus der heiligen Geschichte haben an Lebendigkeit der Menschenschilderung gewonnen; wenn ein Künstler die heiligen Personen menschlich schildern will, muß er vor allem verstehen uns für dieselben zu interessieren. Technische Meisterstücke sind Zimmermanns Stilleben von Fischen. Er ist darin über die Kunst der alten Holländer hinausgegangen, welche fast ausschließlich den Reiz der Farbe betonten, und gibt mit Meisterschaft das Animalische des Fischkörpers. Auch Wilhelm Räuber bemüht sich in seinen kleinen Studien mit Erfolg, von der Frische der Secessionisten Nutzen zu ziehen. Auf Gabriel Schachinger hat der secessionistische Geist ebenfalls günstig gewirkt, wie sein Bild „Junge Frau im Gemüsegarten“ darthut, auch Niemeyers bunte aber malerisch einheitliche Farbenstudien bedeuten einen Fortschritt. Das ist ein klarer Beweis dafür, daß ein Talent nur dann zur richtigen Entwickelung kommen kann, wenn es die genügende Freiheit hat und sich dem fortschreitenden Kunstgeist hingiebt, welcher die mitlebende Zeit erfüllt.

Während sich in den bäuerischen Farben einiger Künstler das Streben nach dem Primitiven ausspricht, ist die pikante Farbengebung des talentvollen Franz Skarbina ein Produkt der Überkultur des Zeitalters. Er setzt in vielen Nuancen klein hingetupft, aber verschmolzen, hauptsächlich grün, blau, violett, gelb, hart nebeneinander und bringt dieselben durch künstlerische Kraft zu reicher Einheit zusammen, zu welcher meist ein Dunstton b:itragen muß. Des letzteren wegen bevorzugt er neblige oder regnerische Luft am Abend bei Laternenbeleuchtung. Das eine Gemälde, ein Straßenbild im Nebel, ist im harten Kolorit von geradezu Menzelscher Kraft. Während bei Skarbina das Schwergewicht in der äußern Erscheinung liegt, spielt in den Bildern von Franz Stuck die Idee eine viel größere Rolle, und der Künstler bemüht sich, einen Einklang zwischen derselben und seinen künstlerischen Mitteln herzustellen. Die Überkultur macht sich auch bei ihm bemerkbar, indem er den Reiz des Pikanten, Geistreich-



Porträt. Von Leo Samberger.
Intern. Kunstausstellung des Vereins bild. Künstler zu München 1893.

Außergewöhnlichen sucht. Seine Zeichnung ist von charaktervoller Sicherheit, zuweilen auf Kosten eines gewollten Ausdrucks die Wahrheit opfernd; dabei ist ihm ein bedeutend feineres Farbenempfinden eigen wie den meisten andern Secessionisten; ein Beispiel dafür sind seine herrlich gemalten Muscheln auf dunkelm Grunde. In seinem Sieger (s. S. 369), einer nackten Halbfigur, ist markige Zeichnung und Modellierung durch Licht und Schatten. Geistreich ist das Bild, Oedipus das Rätsel der Sphinx lösend, erfunden. Die überlegene Ruhe des Oedipus und die Gier des Ungetüms bilden einen packenden Gegensatz. In diesem Bilde liegt die Charakteristik wesentlich in der Zeichnung, in dem Gemälde „Die Sünde" dagegen hauptsächlich in der Farbe. Es ist eine nackte weibliche Halbfigur mit bläulichen Schatten in fahlem Fleisch, mit pechschwarzem Haar, phosphorescirenden Augen; sie ist von einer schillernden Schlange umwunden, und im Hintergrunde wird ein Flecken Goldgelb sichtbar. Das düster Lockende, die Kraft und Unheimlichkeit, die musikalische Wirkung der Farbe können sich mit Böcklin messen.

Die Künstler sind vom reinen Sehen ausgegangen, aber unwillkürlich drängt die Kunst in ihren hervorragendsten Vertretern zum Geistigen, ohne das dieselbe, wenn sie auf wirkliche Größe Anspruch macht, nicht bestehen kann. Die Malmittel, von welchen die Künstler ausgehen, bestimmen die geistige Richtung, welche sie einschlagen, im Gegensatz zur früheren Periode, welche vom Inhalt der Bilder ausging. Das Unbestimmte der zeichnerischen Form, das Dämmerige der Malweise, die hauptsächliche Betonung der Lichtwirkung führen von selbst zum Mystischen. Einen Übergang in dieses Gebiet bildet das unvollendete Gemälde von Albert Keller. Dieser Künstler, welchen wir als einen hervorragend geschmackvollen Meister der Farbe kennen, hat sein Gemälde der Secessionistenausstellung angepaßt und dasselbe unter die Herrschaft eines Lichteffektes gestellt. Nonnen knieen betend um die Leiche einer Schwester. Der Raum ist von dem Dunst der Kerzen erfüllt, dämmeriges Tageslicht fällt von der Seite herein, und auf den Dunstmassen tanzen die gelben Reflexe der künstlichen Beleuchtung; außer diesem Gelb ist keine bestimmte Farbe in dem Gemälde. Die Breite, Größe, Sicherheit und Frische des Vortrags sind erstaunlich. Das Gegenständliche der Aufgabe freilich ist nicht erschöpfend erfaßt; denn das sind nicht die kalten und harten Gesichter asketischer Nonnen, sondern Weiber in der vollen Entwickelung ihrer Sinnlichkeit. Aber der bläuliche Dunst mit den gelben Lichtern, aus dem die Köpfe nur undeutlich hervorschauen, paßt doch vortrefflich zur Aufgabe, und es wäre zu wünschen, daß die weitere Ausführung nicht allzuviel davon nimmt.

Vollständig in das Gebiet des Mysticismus gehört ein Hauptwerk der Ausstellung, Paul Höckers Stigmatisation der heiligen Katharina von Siena. In Nonnentracht lehnt die Heilige gegen die Wand, deren Tapete anbetende Engel in mattem Golde zeigt; auf ihrem Körper flammen die Wundmale. Alles ist weich und locker, auch das Schwarz und Weiß der Nonnentracht steht nicht hart gegeneinander; die ganze Atmosphäre des Bildes ist durchgeistigt, von Mysticismus erfüllt. Dabei ist das Gemälde im vollsten Sinne modern. Bei dem berühmten Fresko desselben Gegenstandes von Sodoma in Siena ist die Heilige eine vollkräftige gesunde Jungfrau, welche für einen Augenblick unter der übernatürlichen Erscheinung erliegt, in unserm nervösen Zeitalter ist sie ein hysterisches Mädchen, das sich dem Gefühl wollüstigen Schmerzes hingiebt. Der Gesichtsausdruck könnte ebensogut einer Io angehören bei ihrer ersten Umarmung durch Zeus; es schimmert der Satz der modernen Wissenschaft hindurch, daß gewisse scheinbar weit auseinanderliegende Empfindungen dennoch nah verwandt sind. Eine vortreffliche Leistung auf diesem Gebiet ist das kleine Triptychon von Ludwig Dettmann in Charlottenburg, dessen landschaftliche Studien uns außerdem mit einem Künstler bekannt machen, dem Frische, Größe, Freiheit und Poesie der Naturanschauung in hohem Maße eigen sind. Die dämmerige grüne Landschaft in dem die Verkündigung an die Hirten darstellenden Mittelbilde wird durch einen von oben herabfallenden Lichtstreifen erhellt, der so natürlich gemalt ist, daß man versucht ist, ihn für einen wirklichen zu halten, der das Bild zufällig trifft. Scharen weißgekleideter Engel umknien die Hütte, in welcher das Christuskind zur Welt gekommen ist, und eine schöne edle Engelgestalt überbringt im Vordergrunde die Botschaft an die Hirten. Eine echt weihnachtliche, weihevolle Stimmung liegt über dem Bilde, und das Mystische des Vorgangs ist in Farbe und Licht vorzüglich zum Ausdruck gebracht; die symbolischen Flügelbilder verstärken dasselbe. Das Mittelbild wünschte man noch etwas ruhiger gehalten. Ein anderes Triptychon in Riesendimensionen nähert sich auch dem Gebiet des Mystischen: Szymanowskis betende Gemeinde in einer halbdunklen polnischen Kirche, in welche ein scharfer Sonnenstreifen fällt. Breiter und frischer Wurf ist darin, aber ein Zug zum Rohen macht sich störend bemerkbar. In das Mystische sucht auch Habermann seine Pietà hinüberzuführen durch die Raumlosigkeit des Bildes; aber nicht nur der Vorgang ist zu weihelos, indem die Madonna sich nur neugierig aus der Entfernung vorbeugt, sondern auch die Komposition ist nicht glücklich erfunden. Der arme Lazarus von Engeln zu Grabe getragen, eine annehmbare Arbeit von Hermann Neuhaus, streift dasselbe Gebiet.

Welcher schönen Leistungen diese Richtung fähig ist, wenn sie sich zur Reife ausgebildet hat, zeigt namentlich das kleine „Sein Alles" genannte Gemälde von Max von Schmädel, ein alter Mann seine bei der Hausarbeit beschäftigte Tochter liebevoll betrachtend. Da ist nichts bloß angedeutet, nichts unverarbeitet, sondern alles bis zur vollen Gegenständlichkeit durchgeführt, kein Fleckchen, das nicht in die Gesamtwirkung des Bildes hineingezogen und vom Künstler durchgeistigt wäre; eine ruhige, friedliche, beschauliche Stimmung liegt über der Szene. Auch Robert Haug sucht allseitig durchgereifte Kunstwerke zu schaffen, aber uns dünkt, daß dem poetisch innigen und sinnigen Naturell dieses Künstlers, seinen zarten, durchgeistigten Farbentönen seine früheren Genrebilder besser lagen, als diese Historie: der Vortrapp Blüchers erblickt nach der Schlacht bei Leipzig den Rhein (s. u. Bilderbeilage). Frisch und sicher, dabei mit einem von den Franzosen erlernten Gefühl für Poesie und Schönheit ist des Berliners Friedrich Stahl weiblicher Akt in einem blühenden Margueritenfeld gemalt, als große Studie allseitig gereift und durchdacht (s. u. Bilderbeilage).

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

lz. Düsseldorf. Dem Landschafts- und Tiermaler Christian Kröner und dem Landschaftsmaler Georg Oeder ist der Professortitel verliehen worden. — Am 6. August feierte der „Malkasten" sein 45. Stiftungsfest in althergebrachter, gemütlich-festlicher Weise. Die an diesem Abende mit köstlichem Würzewein angefüllte Riesen-Bowle, erweist sich als vorzüglich geeignet zum praktischen Gebrauch und zeigt, daß sie nicht ein bloßes Prunkstück ist. In seiner mit großem Beifall aufgenommenen Festrede betonte Genremaler Otto Erdmann, daß im Malkasten von jeher volle Harmonie und kollegiale Einmütigkeit geherrscht, und auf diesem Boden habe man nie einen Unterschied zwischen Altem und Neuem empfunden. In seiner geist- und taktvollen Weise vermied es der Redner, auf die außerhalb des Malkasten in der Künstlerschaft bestehenden Gegensätze einzugehen und schloß mit dem Ausspruche der sicheren Erwartung, daß das im Monat November veranstaltete große Künstlerfest erweisen werde, daß die gesamte Künstlerschaft wie bisher in voller Einmütigkeit zusammengehe und mit vereinten Kräften bei dieser Gelegenheit wieder etwas Bedeutendes schaffe. [2366]

= Berlin. Bildhauer E. Toberentz in Berlin arbeitet gegenwärtig an einem Grabdenkmal für den Dichter Hans Herrig, Verfasser des bekannten Luther-Festspiels, das seiner Vollendung entgegengeht. [2387]

B.-D. Im Anschluß an den in Heft 22 d. J. (sehr verspätet) gebrachten Artikel über den famosen Christus-Gemälde-Verein können wir noch nachtragen, daß sich die stolzen Pläne des Vereinsvorstandes nicht zu verwirklichen scheinen, da der Verein jetzt nur einige wenige Mitglieder hat und zur Abhaltung von Ausstellungen oder gar zum Ankauf von Gemälden keine Mittel besitzt. Ferner müssen wir einen Druckfehler berichtigen, der Sitz des Vereines ist nicht das allbekannte Rüdesheim am Rhein, sondern Büdesheim bei Bingen. Die dem Verein gehörigen Kopien schmücken nun die Wände des Büdesheimer Pfarrhauses! [2394]

= Berlin. Professor E. Hundrieser hat die Beteiligung an der vom Magistrat der Stadt Berlin ausgeschriebenen Konkurrenz für die Ausschmückung der Mühlendamm-Brücke abgelehnt. [2390]

B.-D. Am 13. August fand in Alsbach (hessische Bergstraße) die Enthüllung des Ernst Pasqué-Denkmals statt. Die Büste des Dichters, der hier so lange gelebt hat, ist eine Arbeit von Ludwig Habich, einem jungen, talentvollen Darmstädter, der z. Z. Schüler von Prof. Rümann in München ist. [2395]

= Wien. Im Künstlerhause zu Wien ist das große Wandgemälde von Professor Franz Matsch „Der triumphierende Achilleus", für die Villa Achilleion der Kaiserin Elisabeth auf Corfu bestimmt, gegenwärtig ausgestellt. [2373]

t. Genua. Am 22. Juli starb zu Genua der Altmeister der lombardischen Schule, Maler Giuseppe Isola. Er war der letzte der klassisch-lombardischen Schule. Zu Genua am 7. April 1808 geboren, machte er seine frühesten Studien unter der Leitung des Felice Vinelli und Michele Cerruti. In den dreißiger Jahren unternahm er eine lange Studienreise in Norditalien und trat 1831 zum erstenmale vor die Öffentlichkeit mit seinem großen Bilde: „Fieschis Verschwörung". Nachdem er mit diesem ein bedeutendes Aufsehen erregt hatte, gab er sich ganz der Historischen- und Kirchenmalerei hin. Seine besten Werke in dieser Richtung sind: „Tod des Alessandre de' Medici", „Befreiung Genuas von den Visconti", „Graf Ugolino" ꝛc. Mit technisch bedeutenden Fresken schmückte er in Genua die Kirche Annunziata, den Königspalast, die Universität, den herzoglichen Palast ꝛc. Vieles von ihm kam in ausländische Galerien, so seine „Auferstehung" nach St. Petersburg, seine „Annunziata" nach Carmelo in Syrien. 1811 ernannte ihn Carl Albert zu seinem Hofmaler.

= Wien. Am 14. August starb in der Hinterbrühl bei Wien der Landschaftsmaler Joseph Brunner. Brunner war als Sohn armer Eltern geboren, erlernte bei dem Maler Feid die Anfangsgründe der Malerei, bildete sich in Deutschland, Italien und der Schweiz und ließ sich dann in Wien nieder, wo seine Landschaften bald sehr geschätzt wurden. Die kaiserliche Galerie besitzt zwei seiner Werke und auch die Galerie der Akademie besitzt ein Werk seiner Hand „Rotföhren". [2384]

lz Düsseldorf. Am 14. August ist in Bad Neuenahr Professor Karl Müller, der seit 1883 die Geschäfte des Direktors der hiesigen Kunstakademie führte, 75 Jahre alt, gestorben. Der 7. Jahrgang der „Kunst für Alle", Heft 2 und 3, brachte aus der Feder Leopold Kaufmanns eine ausführliche Biographie des ausgezeichneten Künstlers, des letzten Überlebenden der Meister der religiösen Historienmalerei, die man die „Nazarener" nannte, auf welche, da sie eine eingehende Schilderung seiner künstlerischen Entwicklung ganz und eine Würdigung seiner Werke vom ersten, das er 1837 malte, bis zu seinen letzten Arbeiten enthält, hier verwiesen werden mag. Von seinem letzten großen Werke, den Vorarbeiten zu einem Altargemälde für die Münsterkirche in Bonn, das ihn ganz beschäftigte, hat ihn der Tod nun abberufen. Sein Hinscheiden wird tief beklagt. Sein vornehmer Charakter, seine lautere, edle Gesinnung, die sich auch im öffentlichen Leben bethätigte und seine an die großen italienischen Meister des 15. Jahrhunderts gemahnende Art der Ausübung seiner Kunst machten Karl Müller zu einer Erscheinung im Kunstleben Düsseldorfs, die von hervorragender Bedeutung war und schwer vermißt werden wird. Auch die Akademie wird eine sehr fühlbare Lücke durch sein Hinscheiden empfinden. Karl Müller hat das schwierige Amt des Direktors, welches er als Vorsitzender des Lehrerkollegiums seit zehn Jahren führte, mit einem Takt, einer Einsicht und Gerechtigkeit gehandhabt, die seine Kollegen, wie der Staat in hohem Maße anerkannten. [2333]

Vom Kunstmarkt.

= Zürich. Im Börsensaale zu Zürich findet vom 4. bis 12. September durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) aus Köln die Versteigerung der reichhaltigen Kunstsammlung J. J. Gubler in Zürich statt. Die Sammlung umfaßt Töpfereien, namentlich ausgesuchte Arbeiten aus Winterthur und Zürich, Arbeiten in Glas, Silber, Bronze, Messing, Kupfer, Eisen, Textilarbeiten, Möbel, Waffen, Bücher und auch einige Gemälde, Miniaturen und Kupferstiche von Aldegrever, Berchem, Brueghel, Chodowiecki, Greuze, Bassano Rosa, Seekatz ꝛc. [2397]

= Berlin. Am 21. September und an den folgenden Tagen versteigert Rudolf Lepke in Berlin einige Privatsammlungen von älteren und neueren Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten ꝛc. Ein Katalog ist erschienen.

= Auf der neunten Jahresausstellung zu Salzburg wurden ferner Werke angekauft von: A. Köster, Oskar Bluhm, C. Lefebvre, Aug. Frind, Alfr. von Schrötter, Mich. Ruppo, Marie Beck, J. Käßmeur, F. X. Birkinger, Sofie Ley, J. V. Martens, Jos. Huber, J. B. Carstens, Lina Rust, Frz. von Pausinger, F. Hinterholzer, Alex. Wagner, Otto Gebler, Th. Riß, C. Wibmer, Fritz Grebe, Ad. Wex, Th. Eschke. [2369]

= München. Auf der Jahresausstellung der Genossenschaft wurden weiter angekauft Gemälde, Radierungen und Lithographien von Carla von Dreifus, J. Echena, E. Klimsch, C. Marr, H. Mühlthaler, M. Nyl, Max Dasio u. a. [2375]

Berichtigung.

Die erste Zeile auf Seite 358 des 23. Heftes der „Kunst für Alle" ist durch ein Versehen der Druckerei als erste Zeile auf Seite 359 gekommen, was wir hiermit richtig stellen. Unsre Leser werden den Irrtum bereits bemerkt haben. Die Red. d. „K. f. A."



Indianer. Von P. v. Troubetzkoy.

Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler zu München 1893.

Der Amateur-Photograph

Aufnahme von Volkstypen ꝛc.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Selbst in den abgelegensten Gegenden ist die Camera so bekannt, daß es sehr schwer hält, unbeobachtet Gruppen von Kindern, Volkstypen, ländliche Arbeiter zu photographieren. Ist einmal der „Kasten“ gesehen, so wird schnell die Losung ausgegeben zum Stillstehen und keine Möglichkeit bleibt, den Leuten deutlich zu machen, daß nicht ihr Stillstehen und blödes Glotzen, sondern ihre natürliche Thätigkeit festgehalten werden soll. Der Photograph muß es daher ähnlich machen wie der Jäger, er muß sich anpirschen. Der Handapparat darf



Hallstadt.

Aufnahme von Max Nagel (Neustadt a. S.)

in den meisten Fällen nicht vor die Brust gehalten werden, weil das sofort Argwohn erregt, sondern muß am Riemen hängen bleiben. Es ist nicht schwer, sich so zu üben, daß man in dieser Stellung vorzüglich scharfe Aufnahmen jedes gewünschten Objektes erhält. Man muß sich nur bemühen, den Riemen nach unten straff zu ziehen, was durch Auflegen der Hand auf den Apparat geschieht, das Objekt kurz ins Auge fassen, dann schnell auf den Apparat herabblicken, eine Kante nach dem Gegenstand hinrichten und dann losdrücken. Wenn man hierbei stillsteht, wird das Resultat gewiß gut sein. Kommt man hastig auf das Modell losgelaufen, steht plötzlich still und beginnt erst dann zu richten, so ist es meist kein gutes Bild, welches man erzielt; man schlendere vielmehr, scheinbar nur in die Betrachtung der Ferne vertieft aber bereits den richtigen Standpunkt wählend, seitlich auf das Modell zu, richte bereits im Gehen den Apparat, hemme dann, wenn man in der richtigen Entfernung ist, momentan den Schritt und drücke los. Sieht man, daß man nicht gut „abkommen“ kann, so gehe man ruhig vorbei und versuche sein Glück nach einiger Zeit noch einmal.

Oft kann man ausgezeichnete Erfolge auch auf dem „Anstand“ erzielen. Man wählt den Standort so, daß das Modell in passender Entfernung vorbeikommen muß ohne daß es des Jägers vorzeitig ansichtig wird.

Internationale Ausstellung von Amateur-Photographien in der Kunsthalle zu Hamburg.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wir machen unsere Leser hiedurch auf die obengenannte, vom 1.—31. Oktober dieses Jahres stattfindende Ausstellung aufmerksam. Dieselbe scheint sich einer allgemeinen regen Teilnahme zu erfreuen und dürfte demgemäß zu einer der größten Amateur-Ausstellungen heranwachsen, welche je in Deutschland stattfanden. Einsendungen, welche zunächst dem Zulassungsurteil der Jury unterliegen, sind an das Ausstellungskomitee, Hamburg, Schwanewik 33, zu richten. Nur Amateurarbeiten sind zugelassen, jedes Bild muß für sich aufgezogen sein, Name und Wohnort des Einsenders müssen auf dem Karton angegeben sein. Rücksendung erfolgt nur auf Wunsch und Kosten des Ausstellers. Irgend welche Kosten erwachsen den Ausstellern nicht, Platzmiete wird nicht erhoben. Die Prämiierung erfolgt durch ein Preisgericht, welches künstlerisch ausgestattete Diplome und Ehrengaben austeilt.

Alle Sendungen, Anfragen ꝛc. sind an die obengenannte Adresse zu richten.

Orientierung nach der Uhr.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Oft kommt man in die Lage, Objekte nur bei ganz bestimmtem Sonnenstande aufnehmen zu können. Um die passende Zeit zu ermitteln, verfährt man folgendermaßen: Man hält die Taschenuhr horizontal, dreht dieselbe so, daß der kleine Zeiger genau auf die Sonne zeigt und denkt sich dann den Bogen zwischen dem kleinen Zeiger und der XII halbiert, hierdurch erhält man die Mittagslinie mit genügender Genauigkeit. Will man jetzt den Stand der Sonne zu irgend einer andern Tageszeit ermitteln, so verfährt man folgendermaßen: Man richtet die XII nach der Mittagslinie, sodaß die VI nach Norden zeigt, teilt den Bogen zwischen dem Stand des kleinen Zeigers zu der betreffenden Zeit mit der XII in 2 gleiche Teile und erhält durch die Halbierungslinie den Sonnenstand zur gesuchten Stunde. Die Genauigkeit ist eine für diese Zwecke meist ausreichende.

Litteratur.

Der photographische Struwelpeter, oder Friedrichs, des Amateurphotographen schlechte Streiche und trauriges Ende von O. Linck. (Weimar 1893, Schwier, 1½ M.) Eine Satire auf die Amateurphotographie und deren Auswüchse, welche vielfach ganz kurzweilig zu lesen ist und in hübschen humorvollen Versen sich bewegt. Daß die Farben etwas reichlich aufgetragen sind, kann unter diesen Umständen kaum mißbilligt werden. — Glücklicherweise sind die meisten Amateure weit besser, nicht nur als ihr Ruf bei den Fachleuten, sondern auch als der hier geschilderte Friedrich. — Capri, die Perle des Mittelmeeres; Bilder aus Natur und Menschenleben von W. Trede, mit 50 Lichtdruckbildern. (Hamburg 1893, Griese, 15 M.). Das vornehm ausgestattete Werk bietet textlich recht viel. Die Schilderungen des Verfassers verraten vielfach feine Naturbeobachtung verbunden mit einem Humor, welcher unwillkürlich und ungemacht ist. Nicht das gleiche Lob kann den Illustrationen gespendet werden, von denen ein großer Teil weit unter dem Niveau dessen steht, was ein mit mäßigsten Mitteln ausgerüsteter Amateur auf seiner ersten Reise sündigt. Die meisten Aufnahmen sind alles andere, nur nicht malerisch; viele vollkommen undeutlich, schattenhaft durch unzweckmäßige Entwicklung des Negativs, charakteristisch sind unter ihnen nur verschwindend wenige, die Mehrzahl könnte ebenso gut in einem pommerischen Seebad oder einem Städtchen der italienischen Schweiz aufgenommen sein. Warum wurde ein so kostbares Werk nicht lieber mit Bildern illustriert, wie sie leicht überall in viel besserer Qualität erhalten werden können?

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 19. August. — Ausgabe 2. September.

Inhalt des vierundzwanzigsten Heftes:

Text: B. Becker. Die Ausstellung der Secession in München (II). — M. G. Zimmermann. Kritische Gänge (I.). — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Ad. Miethe. Aufnahme von Volkstypen ꝛc. — Derselbe. Internationale Ausstellung von Amateur-Photographien in der Kunsthalle zu Hamburg. — Derselbe. Orientierung nach der Uhr. — Litteratur ꝛc. **Bilderbeilagen:** P. A. J. Dagnan-Bouveret. Im Walde. — Robert Haug. Am Rhein. — Friedrich Stahl. Im Sommer. — Carlos Grethe. Finale.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Inhalts-Verzeichnis

des achten Jahrganges.

Text:

Größere Aufsätze

Seite
Adelung, S. von. Eine Plauderei über Modelle . 53
Amateur-Photograph 16. 32. 48. 64. 80. 96. 112. 128. 144. 160. 176. 192. 208. 224. 240. 256. 267. 288. 304. 320. 336. 368. 380.
Aus dem Wiener Kunstleben 198
Aus römischen Ateliers . 250
Ausstellung, Mainzer, für christliche Kunst . . . 8

Barth, Hans. Otto Brandt † 26
— — „Auch“ eine Columbus-Ausstellung . . . 70
— — Aus dem deutschen Künstlerverein in Rom 168
— — Die nationale Kunstausstellung in Rom . . 324
Becker, Benno. Die Ausstellung der Secession in München 343. 369

De Vriendt, Albrecht . . 145
Donner- von Richter, Otto. Von alten und neuen Porträts in London 129. 147. 161

Feldmann, Siegm. Die Pariser Salons . 292. 310

Graf, Franz. Eugen Klimsch 113

Haun, P. Die Columbus-Ausstellung in New-York 86
— — Retrospektive Ausstellung in New-York . 150
— — New-Yorker Kunstbericht 260
— — Frühjahrsausstellung der American Artists . 296
Helferich, Hermann. Museum von Montpellier . 11
— — Aus dem Marseiller Museum 36
— — Kleine Ausstellungen 275
Horst, G. A. Die historische Sammlung u. das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft . . . 33. 49

Jahresausstellung d. Düsseldorfer Künstler . . . 214

Koehler, Robert. Die Entwickelung der Schönen Künste in den vereinigten Staaten von Nordamerika 225 241. 257

Kunst im Hause 14. 30. 46. 62. 78. 94. 110. 126. 142. 158. 174. 190. 207. 223. 239. 255. 265. 286. 302. 317. 334. 351 366.

Seite
Lybaert, Theophil . . . 273
Lyka, Carl. Kunstausstellung in Neapel . . . 180

„Märchen und Sage“. . 195
Münchener Künstlerfeste im Sommer 1893 328
Muther, R. Alte und neue Kunstgeschichte . . 193. 209

Noack, August. Zu seinem 70. Geburtstage . . . 40

Pecht, Friedrich. Die Münchener internationale Ausstellung 1892 . . . 1. 18
— — Rundschau. 41. 51. 69 85. 103. 117. 135. 170. 181
— — Weihnachtsbücherschau 56 72. 87. 104
— — Salomon Corrodi . 58
— — Vom Münchener Kunstverein 152
— — Josef Wenglein . . 177
— — Julius Bergers Deckengemälde im k. k. kunsthistorischen Museum . . 200
— — Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München 321. 337. 353
Perfall, A. von. Bekehrung 20

Rée, Paul Johannes. Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg 66. 81
Relling, Dr. Der Fall Munch 102
— — Die Ausstellung der „24“ in Berlin . . . 153
— — Die Ausstellung d. „XI“ 217
— — Die Berliner Kunstausstellung . . . 289. 305
Révész, H. Ausstellungsträume 360

Schultze-Naumburg, Paul. Die Bedeutung der illustrierten Zeitschriften für die Kunst 97
— — Der Samariter-Dienst auf dem großen St. Bernhard 357
Schumann, P. Dritte internationale Aquarell-Ausstellung in Dresden . . 4
Springer, Jaro. Die freie Berliner Kunstausstellung 314

Tovote, Heinz. Erika 119. 133

Vincenti, Karl von. Die 22. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause 234. 246

Wittig, Friedrich August . 512

Seite
W. C. Ausstellung für Maltechnik im kgl. Glaspalast zu München 340

Zimmermann Max Georg. Die erste Ausstellung der Secession in München . 374

Personal-Register

Abbey, Edwin A. 258
Achenbach, Andreas 37. 44 216. 247. 253
— — Osw. 44. 60 216. 217
Ajdukiewicz, T. 363
Albers, W. 205
Alberts, J. 218
Albertshofer, Georg . . 299
Alexandre, Arsène . . . 92
Allemand, Siegmund l' . 236
Allers, C. W. 135
Alma Tadema, Lorenz 185. 294
Alvarez, L. 338
Aman-Jean, E. 311
Amari, Michele 74
Amling, Franz 72
Angeli, H. v. 89. 185. 219
Ankarcrona, G. . 253. 375
Antokolsky, Marc. . . . 346
Armbruster, Leopold . . . 355
Arnoldt, H. 333
Aureli, Cesare . . 42. 74

Bachmann, Hans . . . 44
Ballu, Roger 122
Bantzer, A. . . . 220. 363
Barbudo, A. 180
Bartels, Hans von 171. 220 262
Barth, Ferdinand . 11. 28
Bartoschek, C. J. 90
Bärwald, R. 364
Barzaghi, Franzesco . . 10
Baum, Albert 217
Baumbach, Max 75. 90. 220 252
Baumeister, H. 365
Baur, Albert 75. 205
— — Hans 90
Bausch, Theodor 29
Bazzani, Luigi 282
Becker, Benno . . . 154. 292
— — C. L. 61
— — Karl 28. 188. 215. 297 317. 332
Beckert, Paul 297
Beckmann, Friedr. 342
Begas, Reinhold 90. 122. 172 202
Begas-Parmentier, Luise 186
Beggrow-Hartmann, Olga 73
Behagel, J. 44
Behmer-Fenner, X. . . . 253
Behrens, Peter 292

Seite
Benczur, Gyula 236
Benini, Mauro 299
Benk, Joh. 249
Benlliure, José . . 180. 250
Berger, Ernst 342
Besnard, A. 74. 309
Biermann, Gottlieb . . 201
— — Karl Eduard . . . 237
Bignami, V. 326
Bilinska, Anna 252
Bisi, Emilio 355
Bistolfi, C. 74
Blashfield, E. 151
Blaas, Eugen von . . . 246
Bleibtreu, Georg 59
Block, J. 90. 154
Blum, Robert . . . 260. 296
Böcklin, Arnold 37. 45. 56 74. 90. 254. 338
Bödtker, Maria 168
Bogert, H. 297
Boehm, Joseph 3
Bohrdt, Hans 60. 137. 290 333
Bokelmann, Ch. L. 216. 247 263. 318
Bonnassieux, Jean 9
Bonnat Léon 295
Borchardt, Hans 154
Bordini, Pietro . . 43. 59
Bosch, Ernst 205
Boese, Johannes 60. 75. 203
Boese, Konrad 186
Boskerk, Van 297
Bosnanska, S. von . . . 186
Bougereau, W. A. . . . 295
Bourdet, Joseph 263
Boutet de Monvel, A. . 312
Bracht, Eugen . . . 44. 307
Brandi, F. von 204
Brandt, Fritz . . . 168. 325
— — Joseph von . . . 137
— — Otto . 59. 219. 282
Brangwyn, Frank . . . 294
Braun, H. 254
Brendel, A. 38
Brenek, Anton 346
Breton, Jules 293
Breuer, Peter 28
Brioschi Karl 168
Brown, Austen . . . 74. 260
Brozik, V. 293
Brückner, P. 90
Brunet, J. F. 293
Brunn, Heinrich von 57. 201
Brunner J. 379
Brütt, A. 309. 363
— — Ferdinand 42. 236. 247
Bunsen, Marie von . . . 186
Burger, Friedrich . . . 314
— — Joh. 181
Burne-Jones, E. . 277. 312
Burton, Frederik W. . . 130
Buscher, Clemens . . . 216
Busse, Hans 59
Butler, Howard . 260. 297

Seite
Cabianca, V. 282
Caffin 297
Calandra, Davide 75
Calandrelli, Alex. 60. 75. 172. 186. 203. 237
Calbet 295
Caliga 296
Caprile, Vincenzo 339
Carolus-Duran, E. A. 313
Carrière, Eugen 310
Carus, Otto 139
Castan, Gustav 28
Cauer, Robert 90. 237
Cecconi 282
Chalon, Louis 293
Chase, William 151. 245 296
Chiaradia, E. 74
Chierici, G. 323
Church, F. S. 246
Ciardi, Guglielmo 339
Cifariello 74
Clasen, Lorenz 122
Clement, G. G. 181
Cole, Thomas 232
— — V. 252
Coleman, C. C. 281
Collins, Anna 296
Constant, Benjamin 295
Corinth, Louis 153
Corrodi, H. 42. 58
— — Salomo 59
Courbet, G. 38. 338.
Courtols, G. 38
Cox, Kenyon 296
Crane, Bruce 150
— — Walter 164
Creifelds, Richard 261
Crola, Hugo 44
Crome, W. 262
Currier, Frank 246

Dagnan-Bouveret, P. A. J. 74. 309. 311
Dall'Oca-Bianca, A. 326
Dearth, Henry 297
Defregger, Franz v. 117. 219. 236. 323
Deininger, Julius 345
Des Enfans, Albert 355
Detti, Cesare 202
Dettmann, L. 74. 199. 220. 234. 307. 378
Devambez 317
Diez, Robert 280
— — W. 50
Donner, Raphael 345
Donoghue, John 91
Doepler jun., E. 186
Dorer, Robert 252
Drinneberg, Hans 301
Drumm, August B. 3
Dubois, Paul 315
Dubuse, G. E. 309
Dudley-Hardy 137
Dünki, Louis 221
Dupré, Ch. 261
Durand, Asher B. 232

Eaton, Charles Warren 297
Eberlein, G. 14. 204. 303. 364
Eckardt, G 317
Eckenbrecher, T. von 254
Egle, Joseph von 44
Eisse, Martin 169
Eilers, G. 206
Encke, Erdmann 60
Ende, Hermann 28. 348
Engelhard, Fr. Wilh. 77
Engelhart, Josef 199
Engelke, M. 76
Erdmann Otto 216
Estler, Georg 206
Exter, Jul. 291. 376

Fabj-Altini 70
Fadruß, Johann 315
Fagerlin, Ferdinand 216
Fahrenkrog, Ludwig 138. 315
Falat, Julian 45
Falguière, A. 203
Faustner, E. 140
Favretto, G. 283
Fechner jun., H. 186
Fehr, Conrad 45
Feldmann, L. 61. 214
Ferrari, Ettore 10. 61. 71. 282
Feszty, Arpàd 27
Fildes, Luke 167
Firle, Walter 186. 247
Ford, E. O. 354
Formigé, Architekt. 138
Frédéric, Léon 312
Freese, Ernst 299
Frenz, Alexander 138. 187. 214
Frenzel, Otto 90
Frey, J 59
Freye, Hermann 263
Friant, E. 313
Fries-Schwenzen, H. 202
Friese, Richard 42. 45
Fuchs, E. 169
Fuller, George 242

Gabl, Alois 203
Gabrini, Pietro 91
Galland, Pierre 154
Gamp, Ludwig 138
Gandara, Antonio 313
Garcia y Ramos, J. 339
Gasq 317
Gasser, Vinzenz 203
Gaul, A. 151
Gebhardt, E. von 61. 338
Gehrts, Carl 170. 199. 300
— — Julius 42
Gerhard, Heinrich 349
Geselschap, Friedrich 251
Geyer, Otto 282
Geyger, Ernst Moritz 74
Girardet, Jules 316
— — Paul 203
Giulianotti 72
Gleichauf, Rud. 298
Glöckner, Emil 139
Goltz, Alexander 247
Gomanski, Edmund 75
Goerz, C. P. 189
Graeb, Paul 237
Granitsch, Susanne 247
Graß, Adolf 317
Grethe, C. 364
Greve, Fritz 91
Griepenkerl, Christian 236
Grön'and, René 122
Großheim, Karl von 297
Grotjohann, Ph. 75
Grunow, Carl 207
Grüttner, Richard 43
Guastella 74
Guillery, Franz 168
Gurlitt, Cornelius 202. 308
Gurlitt, Fritz 73. 186. 202
Guerri, Pietro 75
Gussow, C. 188. 342
Guthrie, J. 308

Habermann, H. von 154. 376. 378
Habich, L. 379
Habs, Emil 29
Hackl, Gabriel 196
Hahn, Hermann 299
Halm, Peter 251
Halmhuber, Gustav 252
Halmhuber, H. 299
Hamacher, Willi 188
Hamilton, J. W. 308
Hammer, Christian 285
Händler, Paul 154
Harrach, Ferdinand Graf 237. 290
Hartmann-Maclean, Hans 75
Harrison, A. 309
Hase, C. W. 77
Hassam, Childe 296
Hasselberg, E. 3
Haug, R. 378
Hauschild, A. M. 363
Hausmann, Friedrich 220. 363
Hébert, A. 281
Hedinger, E. 253
Heichert, Otto 215
Heilemann, Ernst 138
Heim, Heinrich 136. 284
Heine, Th. 292
Helbing, Hugo 77
Helmer, Herm. 346
Helsted, Axel 338
Hendrich, Hermann 137. 307
Henner, J. J. 295
Henry, George 308
Henze, Robert 264
Herkomer, Hubert 45. 122. 161. 186. 290. 316
Hermeling, Gabriel 143
Hermann, Kurt 219
Herrmann, Hans 218. 220. 262
Herter, Ernst 172. 283.
Heß, Anton 60
— — Peter 41
Heßl, C. 263
Heyden, Adolf 28
Heyden, August von 75. 171. 185. 188. 202.
Heyden, Hubert von 254. 292
Hierl-Deronco, Otto 291. 375
Hildebrand, Adolf 91. 183. 298. 331
Hilgers, Carl 60. 76
Hirschl, Adolf 283
Hirt, J. 252
Hitz, Dora 186. 202
Höcker, P. 378
Hoff, Johann Jakob 155
Hoffacker, K. 9. 122
Hoffart, J. 299
Hoffmann, Jakob 237
Hoffmeister, Heinz 60. 75. 203
Hofmann, Ludwig von 217. 306. 315
Hölbe, Rud. 76
Holl, Frank 167
Holst, Th. 184
Höniger, Paul 306
Höppner, Julius 203
Horowitz, Leopold 236. 283. 307
Horte, Max 314
Hottenroth, Lud. Woldemar 9
Hummel, Th. 137. 202
Hundrieser, E. 76. 91. 122. 138. 183. 219. 379
Hunt, Wm. M. 242
Hünten, Emil 205
Hunter, Mason 74
Huntington, Daniel 241
Hynais, Alb. 301

Jacoby, Louis 154
Jahn, Adolf 108
Jakobei, C. 27
Janensch, Gerhard 28
Janitschek, Hubert 331
Janssen, Carl 136. 330. 346
— — Gerhard 188
— — P. 171. 282. 290. 300. 346
Jauslin, Karl 221
Jerace, Vincenzo 326
Jernberg, A. 318
— — Olaf 115
Jettel, Eugène 340
Ille, Eduard 282
Inman, Henry 233
Inneß, George 151. 242. 260
Johnson, Eastman 216
Isola, G. 379
Issel, Heinrich 317

Kalkreuth, Graf L. 186. 375
Kampf, Arthur 45. 90. 171. 187. 220. 300
Kampf, Eugen 28. 138
Kaempffer, Eduard 338
Kapf, Josef 43
Katsch, Herm. 169
Kauer, Rudolf 44
Kauffmann, Otto 298
Kaufmann, Hugo 299
Kaulbach, F. A. von 137. 199. 284
Kautski, Johann 200
Keinke, C. 220
Keller, A. 378
— — Ferdinand 157. 289
— — Ludwig 315
Kels, Franz 263
Kennedy, W. 308
Kiefhaber, Franz 207
Kiesel, C. 61. 253
Kießling, P. 169
Kirschner, Ferdinand 200
Klein, Max 314
Klein-Chevalier, P. 76. 138
Kley, Heinrich 346
Klimsch, Eugen 106
Klinger, Max 89. 168. 220. 290. 375.
Knaus Ludw. 91. 117. 135. 237. 253. 323
Knüpfer, Benedikt 168. 219
Koch, Arnold 204
Koehler, Robert 261. 297
Kolb, C. 122
Koner, Max 89. 306
König, Hugo 247
— — Otto 249
Kopf, Josef 90. 168. 251
Koppay, J. 200
Köpping, Karl 262. 318. 348
Körner, Ernst 154
Kossak, Ad. von 247
Kovàcs, Michael 27
Krauskopf, Wilh. 28
Kroener, Christ. 22. 216. 300. 379
Krüger, Franz 363
Kühl, Gotthardt 171. 313

La Farge, John 245
Lange, Emil von 60
Laurens, Jean Paul 295
Laurenti, Cesare 326
Lavery, John 308
Lefebvre, Jules 295
Lehrs, Max 263
Leibl, Wilh. 283
Leighton, Frederick 165
Leins, Christ. Friedr. von 28
Leistikow, Walter 89. 218. 307
Lenbach, Franz von 9. 18. 37. 74. 137. 199. 238. 263. 290. 323. 341
Lepcke, Ferdinand 316
Lepine, Stanislas 155
Lepsius, R. 154
Lesser-Ury 74. 219. 283. 306
Lessi, Tito 295
Lessing, H. 220

Seite
Lenteritz, Ernst August . 263
Levi, Max 238
Lewy, Max 238
L'hermitte, L. . . . 202. 313
Liebermann, Ernst 348
— — Max . 217. 314. 376
Liezenmayer, Alex. von . 315
Liljefors, Bruno Andreas 284
Lindenschmid, L 186
Lindenschmit, Wilh. 60. 196 218
Lindo, Philipp M. 42
Lobedan, Klara 186
Locher, Karl . . . 316. 333
Löfftz, L. von 137. 202. 251
Lorimer, J. H. 294
Lübke, Wilhelm 238
Luchetti 74
Luminais, E. 295
Lunteschütz, Julius 252
Lutz, Karl 217
Luxardo, Lazzaro 326

Macco, Georg 216
Machtl, J. 363
Mack, Ernestine . . 186. 253
Magnussen, Harro 309
Maison, Rudolf . . 140 299
Manthe, Albert 59
Marazzani 75
Marr, Karl . 236. 315. 348
Marsili, Emilio 43
Masson, Benedikt 331
Mas y Fondevilla, A. . 253
Matejko, Jan 199
Matsch, Franz . . 345. 379
Maurer, Prof. 168
Max, Gabriel 73. 140. 247. 292 364
Mayer, Franz Xaver. . . 345
Meckel, A. von 298. 307. 314
Meissonier, E. 276
Menzel, Adolf . 28. 41. 306
Mercié, Bildhauer 138
Meunier, G. 346
Meurer, M. 207
Meyenburg, Viktor von . 203
Meyer, Edgar 202
— — Hans 154
— — Ludw. 333
Meyer-Ball, G. 254
Meyerheim, Eduard . . . 316
— — Paul . . 74. 90. 254 295. 318
Meyer-Lüben, Walter . . 138
Meyn, Georg 307
Migliaro, Vincenzo . . . 180
Milesi, Alessandro 339
Millais, John Everett . 166
Miller, Ferdinand von . 43
Mischel, Karl 205
Moll, Karl 198
Monteverde, Luigi 326
Moraus, Thomas 261
Moreno-Carbonero, José 137
Morgenstern, Karl 155
Mosler-Pallenberg, Heinr. 122 331
Mosler, Henry 283
Mosson, G. 218
Moest, Friedrich 202
Mühlberg, Robert 108
Mühlenbruch, J. H. . . . 75
Mühlig, Hugo 215
Müller, Andreas 315
— — Heinrich 45
— — Karl 379
— — Leopold Karl 189. 200
— — Peter Paul 220
— — Viktor 318
Müller-Kurzwelly, Konrad 218

Munch, Edward 89. 122. 252 314. 363
Münchhausen, Hermann . 91
Munkacsy, Mich. . 292. 340
Muschweck, Albert . . . 220

Natter, Heinrich 331
Neckelmann, H. 29
Neidhardt, Fr. 137
Neuhaus, Fritz . . . 76. 378
Nono, Luigi 3

Oechelhäuser, Adolf von 315 363
Ockelmann, Rob. 76
Olbricht, Gustav 42
Olde, Hans 202. 375
Oppler, Ernst 154
Otto, Paul 76. 138
Ouleß, W. W. 167
Otzen, Joh. 44
Oyens, David 202
Oyens, Pierre 202

Page, Wm. 241
Palmié, Charles J. . . . 332
Pappermann, Ernst Moritz 251
Pardo, Vito 355
Parlaghy, Vilma . 220. 290
Passini, Ludwig 154
Paterson, J. 308
Paupion 294
Persius, R. 154
Petersen-Angeln, H. . . . 216
Petersen, Walter . 44. 215
Pettenkofen, A. von . . . 345
Pellie, Joh. 203
Pfann, Paul 238
Pfeiffer, Isidor 238
Pfuhl, Johannes 220
Pietschmann, M. 137
Piglhein, Bruno 154
Pizzichelli 74
Pochwalski, Cas. 236. 295. 323
Pogert, Carlotta 168
Pohle, R. 90
Pöppelmann 76
Possart, Felix 89
Potter, Moritz 221
Power, H. 257
Pozart, Carlotta 91
Pradilla, F. 61. 258
Prell, Hermann 74. 251. 346
Preuschen, Hermine v. 44. 168
Puvis de Chavannes, Pierre 310

Quinsac 38

Rappart, Klara von . . 316
Regnault, H. 38
Reid, John Rob. 296
Reinhart, Charles 151
Reinicke, René 292
Reise, Josef 217
Renan, Ary 311
Rethel, Alfred 136
Rettig, Heinrich 105
Retzsch, August Moritz . 316
Reusch, Friedrich 60
Reynold, H. 262
Richmond, W. B. 166
Richter, Friedrich 203
Rieß, Paul 363
Ringel d'Illzach, D. . . 184
Rivalta, Augusto 29
Rocholl, Theodor . 187. 214
Röber, Fritz . 205. 238. 280
Röder, Max 168
Roll, A. Ph. 313
Romanelli 75
Romney 262

Rosa, Sestilio 74
Rosen, Jan 297
Rossetti, Dante Gabriel . 278
Roeting, Julius 42
Roybet, F. . 202. 293. 297
Rühm, Oskar 76
Rümann, Wilh von 108. 201
Ruprecht Otto 283

Sachs, J. 346
Saint-Gaudens, A. . 151. 257
Salentin, Hubert 217
Salinas, P. 253
Saltzmann, C. 137
Samberger L. 377
Sandreuter, Hans . 74. 202
Sant, James 167
Sargent, John . . 150. 246
Sartorio, Aristide . 43. 281
Sassi, Pietro 325
Savini, Alfonso 346
Schack, Graf A. F. von . 37
Schäfer, Philipp Otto . 284
Schaper Fritz 76. 91. 138. 183. 188. 202. 237. 363
Schaumann, Heinrich . . 331
Schereschewski, Wladimir 332
Scherpe, Joh. 346
Scheurenberg, Josef 171. 332
Schindler, Emil Jakob 10. 198
Schleibner, Kaspar . . . 247
Schleiermacher, August . 184
Schlesinger, Karl 315
Schlichting, Max 59
Schlittgen, H. . . . 154. 377
Schmädel, M. von 378
Schmalz, Otto 139
Schmidt, Karl 90
Schmitt, B. 3
Schmitz, Bruno. . . 76, 138
— — Franz 252
Schnars-Alqvist, H. 91. 218
Schobelt, Paul 283
Scholtz, Julius . . 297. 318
Scholz, Wilhelm 315
Schönleber, Gustav . 45. 199
Schröter, Paul 375
Schultz. J. Th. 283
Schulz-Briesen, Eduard . 29
Schurth, Ernst 301
Schütz, Alexander . 143. 159
Schütze, Theodor 139
Schwabe, Heinrich 298
Schweitzer, A. 216
Schwind, Christoph von . 136
Segantini, Giovanni . . . 308
Seger, Ernst 188
Seib, Wilhelm 346
Seidl, Gabriel 29
Seitz, Otto 235
— — Rudolf . . . 122. 342
Seligmann, Adalbert . . . 236
Semmler August 330
Serra, Luigi 10
Sidney Mount, Wm. . . 233
Siemering, Rud. 28 91. 183
Siemiradzki, H. von . . 339
Simmler, W. 290
Sinding, Otto 345
Sindoni, G. 75
Sirletti, Antonio 59
Skarbina, Franz 171. 202. 217 220. 306. 379
Smith, Frithjof 59
Sohn, C. 253
Sommer, August 169
Spatz, W. 214
Spazzi, Grazioso 28
Speer, R. 159
Sperling, H. 254
Stachiewicz, P. 235

Stahl, Friedr. 122. 218. 220. 378
Stauffer, Viktor 235
Stauffer-Bern, K. . 168. 356
Steche, Richard 159
Stieler, E. von . 42. 60. 251
Stienne, L. 252
Stockmann, H. 364
Stockmeyer, Karl 108
Stoltenberg-Lerche, Vincent 138 284
Stotz, Paul 252
Strasser, Arthur 263
Strathmann, C. 74
Strindberg, A. 314
Stuart, Gilbert 262
Stuck, Franz . 199. 291. 378
Sußmann-Hellborn, L. . 90
Szymanowski, W. 378

Tafuri 180
Täger, Hans 204
Tarbell, Edmund 296
Tautenhayn, Richard . . 250
Tavernier, A. 202
Tedolini 75
Thiem, P. 253
Thode, H. 363
Thoma, Hans 283
Thomsen, Karl 85
Thumann, Paul 28
Thun, Marie 254
Thys 317
Tilgner, Viktor 200. 249. 315 345
Tito, Ettore 326
Toberentz, Rob. 264. 309. 379
Tobler, Viktor 173
Toro 326
Tripisciano 71. 70
Trood, W. 260
Troxler, Jost Vital . . . 315
Trubetzkoi F. 74
Trübner, W. . . . 137. 154
Tuaillion, L. 168
Tümmler, Karl 220
Turner, William 129
Tury, Julius 27
Tuttiné 317

Uhde, Fritz von 122. 153. 199 202. 291. 314. 318. 364. 375
Ulke, R. 342
Unger, Max 154
Uphues, Joseph . . . 29. 43
Urban, Anton 202

Vagnetti 28. 45
Vannutelli, Scipione . . 10
Vautier, Benj. 117. 122. 216
Vedder, Elihu 246
Veith, Ed. 235. 263
Vernon, Robert 129
Veruda, Umberto 326
Vezin, F. 215
Villegas, José 180
Vogel, Hugo 122. 171. 186. 218. 221
Vogl, Franz 249
Volkmann, Arthur . . . 348
Vollmer, Joh. 108
Voltz, Herm. 77. 315
Volz, Wilhelm 291
Voss, Karl 108

Wagner, Ferdinand 11. 365
Wahle, F. 154
Wallot, Paul 333. 301
Walton, E. 308
Warner, Olin 257
Watts, G. F. . . . 164. 330
Weber, Paul 152
Weigle, C. 108
Weir, John 296

Weiser, J. 181
Weldon, Ch. 260
Welti, Albert 74
Weltring, Heinrich 363
Wendling, Gustav . 317. 332
Werner, Ant. v. 91. 154. 316. 331
— — Fritz 58
Westphal-Löffer, Helene . 186
Weyl, Hans 202
Weyr, Rudolf . . . 250. 346
Whistler, J. Mac Neill 245. 276
Wilda, Ch. 236
Wilms, Josef 75
Wind, Joseph 249
Winterfeldt, Fr. Wilhelm v. 315
Winterstein, Erhardt . . . 263
Wislicenus, H. . . . 202. 215
Wisnieski, Oskar 332
Wittig, Aug. 300
Wolff, Albert . . . 28. 283
Wortmann, Johann . . . 216

Ximenes, E. 75

Zaak, G. 137
Zieger, H. 215
Zimmermann, Franz . . . 235
— — Max 90
Zochi, Arnoldo 28
— — Cesare 42. 59
Zügel, H. . . 283. 292. 346

Orts-Register

Seite
Alsfeld. Pasque-Denkmal 379
Alzey. Krieger- und Kaiserdenkmal 44
Annaberg. Denkmal für Adam Ries 264
Antella. Enthüllung der Büste Ubaldino Peruzzi 28

Baden-Baden. Porträt-Büste d. Kaiserin Augusta 43
— — Kunstausstellung . 364
Basel. Wettbewerb für Zeichnungen aus der Schweizer Geschichte 221
Berlin. Akademie der Künste 28. 45. 61. 122. 171. 188. 282. 301. 348
— — Akademische Kunstausstellung 1892 91
— — Amsler & Ruthardt Kunstsalon 186. 254
— — Ausschmückung der Mühlendamm-Brücke . 346
— — Ausschmückung des Rathauses 75
— — Ausstellung im Verein Berliner Künstler . . . 137
— — Ausstellung der Vereinigung deutscher Aquarellisten 220
— — Beer'sche Stiftung 60. 91. 238
— — Beethoven-, Mozart- und Haydn-Denkmal 90. 183
— — Crane-Ausstellung 331
— — Denkmalskonkurrenz (Kurfürst Friedrich I.) 60. 203. 220
— — Ginsberg-Stipendium 173
— — Große Berliner Kunst-Ausstellung 1893 45. 157. 173. 188. 204. 205. 285. 316. 331. 332. 333. 346. 364
— — Gurlitts Kunstsalon 93. 283
— — Kaiser Friedrich-Denkmal 59
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 172. 252
— — Kaiserin Augusta-Denkmal 186
— — Kunstgenossenschaft, deutsche 61
— — Kunstgewerbemuseum 143. 207
— — Kunstschule von Konrad Fehr 349
— — Kunstverein, deutscher in Berlin 156. 285. 333
— — Landeskommission zur Beratung über die Verwendung der Fonds für Kunstzwecke 219
— — Lepkes Versteigerungen 45. 206. 222. 254. 301. 318. 350
— — Lutherdenkmal . . 264
— — Marcard-Büste . . 172
— — Menzel-Ausstellung bei R. Wagner 284
— — Meurer-Ausstellung 207
— — Nationalgalerie 201. 332
— — Neuordnung d. Kunstausstellungswesens . . 156
— — Preisausschreiben zu dem Neubau eines märkischen Provinzialmuseums 221
— — Preisausschreiben des Vereines für deutsches Kunstgewerbe 159. 255. 303. 335
— — Reichenheim-Stiftung 91
— — v. Rohrsche Stiftung 173
— — Schinkelpreis . . . 44
— — Schliemann-Büste . 43
— — Schultes Kunstsalon 202. 522
— — Schultze-Stiftung 60. 91. 298
— — Senefelder-Denkmal 90
— — Sonderausstellungen 238
— — Staatliche Rompreise 108. 139. 283. 315
— — Standbild Johann I. und Otto III. 59
— — Stipendien bei der Akademie 60. 364
Bern. Ausstellung d. schweizerischen Kunstvereins . 45
Bingen-Rüdesheim. Christus-Gemälde-Verein 348. 379
Borgo S. Sepolcro. Denkmal des Pier della Francesca 59
Bremen. Kaiser Wilhelm-Denkmal 364
Breslau. Ausstellung der Sammlung Friedländer 220
— — Bildnis Kaiser Friedrichs 219
Brüssel. Verkauf der Vanpraet'schen Gemäldesammlung 157
— — Ausschmückung des botanischen Gartens . . 346
— — Internationale Kunstausstellung 285
Budapest. Andrassy-Denkmal 43
— — National-Museum . 263
— — Panoramenbilder von Arpád Feszty 27
— — Winter-Ausstellung im Künstlerhause . . . 137
Burg. Kaiser-Wilhelm-Denkmal 29

Caneva. Madonna del Rosario 74
Chemnitz. Preisausschreiben um den Bau der Markuskirche 299
Chêne-Bourg. Louis Favre-Denkmal 364
Chicago. Kunstgewerbeverein 76
— — Columbus-Weltausstellung 347. 363
Coblenz. Kaiser-Denkmal 76
Colmar. Grad-Denkmal . 316
Cortona. Garibaldi-Denkmal 61
Cremona. Denkmal d. Amilcare Ponchielli 59
Cunno. Büste Nicolo Vineis' 43

Danzig. Städtisches Museum 263
Darmstadt. Kunstverein für das Großherzogtum Hessen 45
— — Wettbewerb um das Ohly-Denkmal 220
Dresden. Akadem. Kunstausstellungsgebäude . . 76
— — Ausstellungen der Kunstgenossenschaft . . 204
— — Ausstellung der kgl. Kunstakademie 298
— — Ausstellung d. Kunstgewerbeschule 287
— — Bietsche Freskostiftung 365
— — Brunnen auf dem Albertplatze 280
— — Denkmal zum 800jähr. Jubiläum des Hauses Wettin 204
— — Kgl. Gemäldegalerie 318
— — Lichtenbergsche Ausstellung 29. 45
— — 3. Internat. Aquarellausstellung . . 76. 173
— — Mundel'sches Stipendium 316
— — Personenhauptbahnhof 91
— — Preisausschreiben für Bildhauer 299
— — Reisestipendium der Akademie der Künste . 172
— — Richter-Denkmal 43. 172
— — Sächsischer Kunstverein 93
— — Semper-Denkmal . 28
— — Strehlener Ortsgruppe jüngerer Künstler . . . 332
— — Tiedge-Stiftung . . 92
— — Vereinigung Dresdener Künstler 363
— — Vorstand der Kunstgenossenschaft 122
Düren i/Rheinpreußen. Bismarck-Denkmal . . . 43
Düsseldorf. Ausschmückung des Rathaussaales . . 75
— — Ausstellungen der Düsseldorfer Künstler . 76
— — Ausstellung des Clubs „St. Lukas" 187
— — Jahresausstellungen der Düsseldorfer Künstler, Die beiden 205. 283
— — Jahresbericht der Handelskammer . . . 349
— — Kriegerdenkmal . 60. 76
— — Künstlerfest des „Malkasten" 318
— — Kunstvereine für Rheinlande und Westphalen 317. 332
— — Lokalkunstgenossenschaft 185
— — Malkasten-Feste 349. 379
— — Schulte-Ausstellung 44
— — Schwuchows Porträt von Marie Antoinette 91. 205
— — Verein Düsseldorfer Künstler 318
— — Versteigerung der Gemäldesammlung Joseph Morschhäuser 264
— — Wetter-Stiftung . . 44
Edenkoben. Landesdenkmal für die Pfalz 331
Einsiedeln. Rundgemälde von Benziger & Cie. . 363
Eisenach. Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler . . . 301
Erfurt. Verein für Kunst- und Kunstgewerbe . . 92

Ferrari. Viktor-Emanuel-Denkmal 28
Frankfurt a/M. Panorama 347
— — Bangel'sche Versteigerungen 29. 109
Frascati. Büste des Cardinals Massaia . . . 74
Freiburg (Baden). Münsterbaulotterie 202
Freiburg (Schweiz). Ausstellung von Kunstwerken, Retrospektive 29
Friesack. Denkmal für Friedrich I. 60. 75. 186

Genf. Kunstausstellung . 264
— — Photographische Ausstellung 304
Genua. Ankauf von Gemälden der jüngeren italienischen Schule . . . 157
Givet an der Maas. Denkmal für Etienne Nicolas Méhul 43
Görlitz. Kaiser Wilhelm-Denkmal 220
Goslar. Wandmalereien im Kaisersaale 202
Grimma. Ausschmückung der Aula des Fürstenschulgebäudes 139

Halle a/S. Preisausschreiben des Kunstgewerbe-Vereins 159
— — Knapps Preisausschreiben 287. 319
Hamburg. Ausstellungslokal 333
— — Versteigerung der Sammlung A. Ph. Schuldt 238
Hannover. Kunstausstellung 76
— — Kunstsalon Schulze-Waldhausen . . . 157. 254
Heilbronn. Kaiser Wilhelm und Friedrich-Denkmäler 364
— — Mausoleum der Familie Link 60
— — Robert Mayer-Denkmal 108
Homburg v. d. H. Kaiser-Friedrich-Denkmal . . . 29
Horschitz. K. K. Bildhauerschule 93

Innsbruck. Andreas Hofer-Denkmal 331
— — Tiroler Landesausstellung 1893 . . . 76. 219

Karlsruhe. Ankauf der Gimbetschen und Vincentschen Sammlungen . . 93
— — Büste Anselm Feuerbachs 363
— — Erhaltung des Heidelberger Schlosses 93
— — Gemäldegalerie . . 317
— — Grabdenkmal für Prinz Ludwig Wilhelm v. Baden 315
— — Kunsthalle, Großherzogl. 298
— — Malerinnenschule . 349
— — Scheffel-Denkmal . 108
— — Verkauf von W. Lübkes Bibliothek 285

Seite
Klausenburg. Mathias Corvinus-Denkmal 346
Koblenz. Kaiser Wilhelm-National-Denkmal . . . 138
— — Kaiserin Augusta-Denkmal 172. 283
Köln. Ehrengaben für Erzbischof Krementz 303
— — Kunstgewerbe-Museum 266
— — Hebertesche Auktion 109. 285
Königsberg. Kunstvereins-Ausstellungen 122
Konstanz. Kaiser Friedrich-Denkmal 90
— — Kunstausstellung der Bodenseestädte 45

Ligornetto. Gedenkstein für Vincenzo Vela 43
Linz Kunstvereinsausstellung 254
Livorno. Viktor-Emanuel-Denkmal 29
London. Versteigerung der Galerie Field 318
— — Versteigerung bei Christie Manson & Wood 333. 350

Magdeburg. Museumsbau 191. 303
— — Rathkes Kunstsalon 92. 222
— — Tischlerfachschule . . 207
— — Zimmereinrichtungen im Kgl. Palais . . . 255
Mailand. Ausstellung von Karrikaturen 285
— — Dragon-Ausstellung 300
— — Jubiläum der »Società per le belle arti« 186
Mainz. Heinrich Heine-Denkmal 346
Mannheim. Ausstellung von Aquarellen von H. Baumeister 365
— — Diebstahl eines Gemäldes aus der großh. Gemäldegalerie 333
Meiningen. Otto Ludwig-Denkmal 297. 331
Messina. Büste des Enrico Cherubini 75
Metz. Kaiser Wilhelm-Denkmal 43
Monte Carlo. Eröffnung der Kunstausstellung . . 45
Montevarchi. Büste Mazzinis 75
Montpellier. Denkmal für Alexander Cabanel . . . 138
Mühlhausen i/E. Renovierung der Fassadenmalereien im Rathaus . 365
München. Akademie der bildenden Künste . 89. 365
— — Ausstellung der „Gesellschaft zur Beförderung rationeller Mal-Verfahren“ . . . 188. 254. 300
— — Begas' Germania . 202
— — Columbus Weltausstellung in Chicago . . . 61
— — Halle & Heß, Auktion 254
— — Herrenkneipe der Akademiker 185
— — Jahresausstellung 1893 der Münchener Künstlergenossenschaft 60. 204. 284. 300. 316. 346. 364. 365. 379
— — Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession 1893 238. 289. 316
— — Künstlergenossenschaft 44. 140. 171. 222. 254. 301
München. Kunstverein 93. 173. 318
— — Littauers Kunstsalon 186. 262. 285. 347
— — Lokalkunstgenossenschaft 173
— — Münchener internationale Kunst-Ausstellung 1892 . . . . 29. 45
— — Neumanns Kunstsalon 77. 262. 365
— — Verein bildender Künstler . . . 61. 123. 262
— — Verein für Originalradierung 189
— — Vereinigung taubstummer Künstler 189
— — Wettbewerb um die Ausschmückung d. äußeren Ludwigsbrücke 299
— — Zenetti-Denkmal . . 138

Neapel. Büste Ubaldino Peruzzis 45
Neubrandenburg. Fritz Reuterdenkmal 283
Neuenburg. Ausstellung des Kunstvereins 316
— — Kunstdebatte i. Württembergischen Abgeordnetenhaus 254
Nürnberg. Essenwein-Büste 298
— — Nürnberger Künstlergrab 171
Nyon. Büste von Ludwig Abraham Niedermeyer . 364

Paiestro. Ausbau des Ossariums 75
Pallanza. Denkmal für de Rosetti 74
— — Cadorna-Denkmal . 74
Paris. Diebstahl bei Marquis de Panisse-Plassis . 189
— — Faschingsball der Modelle der Pariser Maler 348
— — Meissonier-Ausstellung 285
— — Vente Spitzer 239. 266. 335
— — Versteigerung der Sammlung Günzburg . 125
Pavia. Ausbau der Fassade des Domes 43
Perugia. Büste Leo XIII. und des Kardinals Rotelli 74
Pforzheim. Wettbewerb um den Neubau einer evangel. Kirche 44. 108
Pisa. Viktor-Emanuel-Denkmal 28. 43
— — Denkmal d. Komponisten Ponchielli 43
Pizziabettone. Enthüllung der Bronzebüste Adriano Bonejchis. 28
Prag. Konkordia-Stipendium 173
— — Kunstschule 301
Preßburg. Maria Theresia-Denkmal 315

Raumland. Auffindung von Gemälden in der Kirche . 93
Rom. Ausstellung der Akademie de France 317
— — Brunn Büste 201
— — Büste Cordovas . . 74
— — Büste Mazzinis . . . 74
— — Denkmal des Kardinals Massaia 42
Rom. Denkmäler 299
— — Errichtung eines Galerie-Gebäudes 800
— — Ferraris Sella-Denkmal 10
— — Galerie für moderne Kunst 74
— — Gemälde-Galerie Sciarra 64
— — Karl-Albert-Denkmal 43
— — Kunstausstellung, Nationale 281. 300
— — Künstler- u. Atelierhaus, Deutsches 301
— — Kunstverein, Internationaler 201
— — Staatsgalerie . . . 10
— — ViktorEmanuel-Denkmal 74
Ruhrort a/R. Kaiser Wilhelm-Denkmal 364

Saint Louis. Deutscher Kunstverein 205
Salzburg. Ausstellung von Amateurphotographieen 318
— — Achte Jahresausstellung d. Künstlerhauses 44. 122. 333. 379
St. Gotthard. Suwarow-Denkmal 75
Schwäb.-Gmünd. Preisausschreiben des Gewerbemuseums 319
Siegen. Kaiser Wilhelm-Denkmal 60
Straßburg. Kaiser Friedrich-Denkmal 220
Stuttgart. Ausstellung von Arbeiten Paul Müllers 220
— — Grabdenkmal für Andreas Röß 252
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 29. 364
— — Karl-Olga-Denkmal 299
— — König Karl-Denkmal 172

Trier. Kunstgewerbliche Bibliothek 191
Turin. Amadeo-Denkmal 75
— — Jahres-Ausstellung 157
Tuttlingen. Max Schneckenburger-Denkmal . . . 108

Venedig. Sarpi-Denkmal 43
— — Giordano-Bruno-Denkmal 43
— — Kunst-Stiftung . . 283
Vicchio di Mugello. Denkmal für Giotto di Bondone 74

Wien. Dritte internationale Kunstausstellung 1894 . 332
— — Jubiläum der Genossenschaft der bildenden Künstler 332
— — Jubiläum der Kunstakademie 77
— — Miethkesche Versteigerung 189
— — Schindlers Nachlaß 125
— — Schmidt-Denkmal . 331
— — Jahres-Ausstellung 1893 . . . 263. 284. 301
Winterthur. Kunstausstellung des schweizerischen Kunstvereins 284
Wittenberg. Kaiser Friedrich-Denkmal 333
Worms. Denkmal für Großherzog Ludwig IV. . . . 252
Wörth. Kaiser Friedrich-Denkmal . . . 75. 90. 252
Würzburg. Fränkische Ausstellung von Altertümern in Kunst und Kunstgewerbe 332
— — Wagnersches Künstler-Stipendium 346

Zürich. Ausstellung der Künstlergesellschaft . . . 15
— — Versteigerung der Sammlung Gubler . . 379

Litterarische Anzeigen

Augusti, Brigitte. Unter Palmen 89

Bagge, Bertha. „Lieder und Bilder“ . . . .
Baumbach, Rud. Sommermärchen 106
— — Zlatorog 106
Bilderbogen, Münchener. Bd. 44 105
Blüten und Perlen Deutscher Dichtung 106
Bodenstedt, Friedrich. Liebe und Leben 105
Bormann, E., „s' Buch von Klabberstorche“ . . . 106
Boetticher, Adolf. Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen . . 333
— — Georg. Grimms Märchen 106
Bouffier, H. Anleitung zur Modellierkunst 159
Boy-Ed, Ida. Zuletzt gelacht und andere Novelletten 333
Brahm, Otto. Karl Stauffer-Bern 61
Broeker, M. von. Kunstgeschichte im Grundriß, jungen Mädchen zu ernsterem Studium und frohem Genuß 107
Brockhaus' Konversations-Lexikon. Bd. 4 108
— — Katalog 109
Bruckmanns Führer durch Chicago 125
Buch der Patiencen, Illustriertes 109

Chable, E. Die Arbeiten des Amateurphotographen im Winter 6
Christ ist erstanden . . . 206
Clasen-Schmidt, Mathilde. Musterbuch für Frauenarbeiten 255
Cottascher Musenalmanach 106

Dake, Carel L. Beethoven-Radierung 109
Dent, C. F. Handbuch für Bergsteiger 350
Donner-von Richter, Otto. Jerg Ratgeb, Maler von Schwäbisch-Gmünd Heft 6

Ebers, Georg. Die Geschichte meines Lebens 107
Eder, J. M. Rezepte und Tabellen für Photographie und Reproduktionstechnik 256

Seite
Eilers, G. Kupferstich von Rubens' hl. Cäcilie . . 206
Elm, Hugo. „Dresden" . 107
Engelhorns Romanbibliothek 88
Engelmann, Jul. Heldenlieder f. d. Deutsche Haus 73

Feldmann, L. Schloß Liechtenstein . . . 87
Fiesole. Zwölf musizierende Engel . . . 107
Fliegende Blätter-Kalender 105
Flinzer, Ferd. Wie die Tiere Soldaten werden wollen 105
Gerstäcker, Friedrich. Wie der Christbaum entstand . 106
Götz, F., Edelweiß im Schweizerland . . . 88
Graef, Max. Entwürfe wohlfeiler Möbel in einfacher Renaissance für bürgerliche Wohnungen . . . 111
— — Der dekorative Holzbau . . . 287
Grimm, Gebr., Kinder- und Hausmärchen 350
Gsell-Fels. Führer durch München . . . 350

Hackländer, W. Werke . 88
Häuselmann. Zeichentaschenbuch für den Lehrer . . 73
Hauff, G. Werke . 72
Heimburg, W. Gesammelte Romane und Novellen . 106
Helm, Clementine. „Friedas Mädchenjahre" . . . 89
Henle, E. So mag i's . 105
Heyse, Paul. „Aus den Vorbergen" . . . 107
Höcker, Oskar. Jederzeit kampfbereit . . . 89
— — Götz von Berlichingen 106
Hoddick, Fritz. Weltliche Texte . . . 72

Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik 256
Jugendblätter . . 105
Keller, Ferd. „Aurora" . 105
Krane, A. v. Hauskomödien für die Jugend . . . 107

Kuhn, P. Allgemeine Kunstgeschichte . . . 73
Kunst, Die vervielfältigende, der Gegenwart . . . 72

Seite
Kunstbewegung unserer Zeit und Deutschlands, insbesondere Münchens Kunstaufgabe . . . 350
Lauterburgs Abreißkalender . . . 108
Leipziger, von. Die Reise Herzog Günthers nach Indien . . . 222
„Liebhaberkünste" . . . 46
Lübke, W. Grundriß der Kunstgeschichte. Geschichte der deutschen Kunst . . 106
Lüders, H. Unter drei Kaisern 88

Massau, F. P. Stich nach Degers „Himmelskönigin" Heft 6
Maßner, Karl. Die Kostümausstellung im k. k. österreichischen Museum. 1891 . . . Heft 6
Meyer J. Erinnerungen an die Hohenzollernherrschaft in Franken . 106
Meyers kleiner Handatlas 109
Miethe, Adolf. Taschenkalender für Amateurphotographen . 222
— — Photographische Optik 222
v. Miris. Lustige Ehegrammatik . . . 105
Musterbuch für graphische Gewerbe . . 141
Muther, Richard. Geschichte der Malerei . . . 205

Natur und Haus . . Heft 6

Oberländer-Album . . 72
Oehler, R. Klassisches Bilderbuch . . 73
Oettingen, Alexander von. Hippels Lebensläufe . . 106

Pajeken, F. „Ein Held der Grenze" . . . 89
Petzendorfer, Ludwig. Schriftenatlas . . . 206
Porträtwerk, Allgemeines historisches . . . 209

Radierungen des Radiervereins in Weimar . . 88
Rieth, Otto. Skizzen . . 87
Röchling, C. Unser Heer . 104

Seite
Schmidkunz, Hans. Gegen den Materialismus . Heft 6
Schmidt, Herm. Ernst v. Bandel . . . 350
Schotte, Eduard. Bilder aus Nürnbergs Mauern 73
Schultz, J. Was der heilige Joseph vermag . . . 88
Schwindrazheim, O. Beiträge zu einer Volkskunst 335
Seidlitz, W. von. Zeichnungen deutscher Künstler von Carstens bis Menzel 285
Sonnenburg, F. Irnfried und Erwin . . . 89
Spitzer, E. und Ranchenegger, B. So sind wir 72
Steinle, A. M. von. Eduard von Steinle und August Reichensperger . . . Heft 6

Theden, D. Im Zauber der Dichtung . . . 87
Trinius, A. Alldeutschland in Wort und Bild . . 73

Uhde, Constantin. Baudenkmäler in Großbritannien. Lfg. IV. . Heft 6
Uhland, Ludwig. Gedichte 88

Veit, Ph. Zehn Vorträge über Kunst . . . Heft 6
Vogel, Hermann. Waldbilder . . . 104

Weber, F. W. Goliath . 107
Weihnachtsbuch, Hamburger 124
Weisser und Merz. Bilderatlas zur Weltgeschichte 106
Werke der Bildhauerkunst im Friedhofe zu Genua . 88
Wessely, J. E. Die Radierungen des Antonj Waterloo . . 222
Westermann, A. Der Junker aus dem Laufen . . 105
Wurm, Dr. W. Waldgeheimnisse . . 89
Zeitschrift für Innen-Dekoration . . . 191
Zimmermann, Max Georg. Kunstgeschichte u. Litteratur an d. Kunstakademien 109

Vermischtes.

Seite
Böcker, F. Über das Faltigwerden der Ölgemälde . 261
Erklärung der „Münchener Künstlerunterhaltung im Jahre 1812" laut Heft 3 I. Jahrg. der „Kunst für Alle" . . . 157

Frühere Preise für Kunstwerke 348

Klinger, M. Ateliergedanken 7
Komödie von heute . . . 221
Kosten bei Ausstellungen . 204
Kunstkataloge
Geering & Co., Basel 45. 264
Hiersemann, Karl W., Leipzig 45. 157. 189. 222. 238. 254. 264. 318
Liepmannsohn in Berlin 45. 189
Muller & Co. in Amsterdam . . . 222
Rosenthal in München . 46
Schroeder in Berlin . 222
Twietmeyer in Leipzig 109
Völcker in Frankfurt a/M. 254
Kunst- und Kunsthändler . 365
Kunstgenuß, der, in unseren Ausstellungen . . . 347
Kupferplatten radiert von Goethe . . . 205

Pachers Handstützen für Maler . . . 365
Paintings and Drawings preservation Syndicate . 350
Preisausschreiben der Dresdener Wochenblätter . 238

Rechtsschutz der Photographien von Gemälden 92
Renovieren alter Kupferstiche . . . 157

Staatshaushalts-Voranschlag Sachsens . . . 93
Stier, A. Aphorisme . 201

Übersichtskarte der Ausstellungsorte für 1893 . 188

Verkaufspreise für Gemälde in London . . . 93

Wagners Vetter-Farben . 264
Webskys Herstellung abwaschbarer Gipsabgüsse . 365

Illustrationen:

Bilderbeilagen.

Seite
Adam, Julius. Zahlreiche Familie . . . 334
Agache, Alfred. Das Geheimnis . . . 52

Baisch, Hermann. Jungvieh 32
Bantzer, C. N. Abendmahlsfeier in Hessen . 176
Benczur, G. Bildnis der Gräfin Almassy . . . 302
Béraud, Jean. Kreuzabnahme . . . 24
Berger, Julius. Die Mäcene der bildenden Künste im Hause Habsburg . . 102
Bisschop, Christoffel. Porträt der Frau Bisschop . 36
Blashfield, E. H. Inspiration 254
Boecklin, A. Centaur in der Dorfschmiede . . . 2
— — Vita somnium breve 100
— — Pietà . . . 322
Böhme, Carl. Lotsenstation auf den Lofoten . . . 168
Boldini, Jean. Porträt . 20
Boskerck, G. W. van. Landschaft mit Schafen . . 238
Bridgman, F. A. Negerfest 246
Bürgel, Hugo. Herbsttag im Hochmoore bei Hohenaschau . . . 48

Canal, G. von. Holländischer Kanal . . . 128
Cederstroem, G. v. Magnus Stenbock in Malmö 1709 40
Chase, W. M. Alice . . 250
Czachorski, W. v. Für ihn 258

Dagnan-Bouveret, P. A. J. Madonna . . . 290
— — Im Walde . . . 370
Dall'Armi, Oskar v. Hochwild . . . 160
De Haas, J. H. L. In den Poldern . . . 208

Seite

De Vriendt, Albrecht. Dietrich von Elsaß setzt in der Kapelle des hl. Basilius die Reliquien des hl. Bluts bei 148
— — Gründung des Ordens vom goldenen Vließ . . 152
Dicksee, Margarete Isabella. Am Lebensabend . . . 60

Falkenberg, Richard. Hypnose 362
Fellmann, Alois. Palmsonntag in der Schweiz 310
Frey, Wilhelm. Kühe bei einer Windmühle . . . 270

Gangengigl, J. M. Das Duell 230
Gebhardt, E. von. Christus und der reiche Jüngling 326
Grethe, C. Finale . . . 378
Grützner, Eduard. Frater Koch 68
Gutherz, Karl. Grabrsengel 242

Hacker, Arthur. Pelagia und Philemon 14
Haug, R. Am Rhein . 376
Hein, Heinrich. Hochzeitszug 138
Horowitz, L. Weibliches Bildnis 306

Jimenez, Louis. Das Menuett 156
Isenbart, Emile. Juli im Jura 144

Kampf, Arthur. Rede Friedrichs des Großen an seine Generale nach der Schlacht bei Kunersdorf . . . 344
— — Eugen. Flandrisches Dorf 224
Kaulbach F. A. von. Beweinung Christi . . . 8
Keller, F. Die Grundsteinlegung des Kölner Doms 56
Kießling, P. Die heilige Jungfrau 172
Klimsch, Eugen. Fächer 122
— — Die Liebe, nur die Lieb' ist Leben . . . 314
Kowalski-Wierusz, A. von. Eine nächtliche Heimfahrt 274

Lenbach, Franz v. Fürst Bismarck 4
Leuenberger, E. Die Samariter des großen St. Bernhard 358
Lindenschmit, Wilhelm. Reformation der Heidelberger Universität durch Otto Heinrich 216
Ludwig, Carl. Albulapaß in Graubünden . . . 298
Lybaert, Th. Madonna . 278
— — Die Händewaschung 282

Max, Gabriel. Die Bitte 84
Menzel, Adolf. Kameelkarawane 44
Montalba, Clara. Boot auf der Themse 330
Mueller-Kurzwelly, K. Buchenwald an der Ostsee 318

Nieczky, E. Einsam bin ich nicht alleine 212

Orchardson, W. Qu. Voltaire bei dem Herzog von Sully 72

Pirchau, E. Christus und Magdalena 196
Pochwalski, K. Männliches Bildnis 274

Querol, Augustin. Tullia treibt die Rosse über den Leichnam ihres Vaters Servius Tullius . . . 294

Roelofs, W. Landschaft bei Harlem 64
Rosen, J. Halt! 350
Roubaud, F. Im Kaukasus 354

Schleibner, K. Maiandacht 220
Seiler, Carl. Friedrich der Große 104
Seligmann, A. F. Rauchzimmer 28
Simm, Fr. Duett . . . 266
Smith, Carl Frithjof. Nach der ersten Communion . 108
Stahl, Fr., Im Sommer 372
Stewart, J. L. Auf dem Balle 234

Thomsen, Karl. Bischöflicher Besuch im Pfarrhause . 92

Unierzyski, M. J. Kreuzabnahme 262
Unterberger, F. R. Villa Dario 96

Van Leemputten, Frans. Brotverteilung 76
Vautier, Benjamin. Verlassen 116

Wagner, A. Aus maurischer Zeit 338
Walton, E. A. Porträt . 366
Weber, Th. Nach dem Sturm 112
Weiser, J. Die unterbrochene Trauung . . . 192
Wenglein, J. Herbst im Hochmoor 186
— — Isarthal mit dem St. Georg-Stein . . . 180
Whistler, J. Mac Neill. Weibliches Bildnis . . . 226
Willroider, Ludwig. Landschaft 80
Wodzinski, J. von. Demaskiert 132
Woods, Henry. Werbung 164

Zimmermann, E. Das Ei des Columbus 88

Text-Illustrationen.

Abbey, J. A. Aus seinem Skizzenbuch 248
Alexander, Fritz, Bildnis 371
Aman-Jean, E., Bildnis 371
Ankarcrona, G., Sommerabend 372
Antokolsky, Marc. Nicht von dieser Welt 82
Apol, Louis. Winterlandschaft 5
— — Beim Forsthaus . 374
Argenti, G. Die Märtyrerin 129

Bagge, Bertha. Lieder und Bilder 90
Barth, F., sein Bildnis . 28
Bastien-Lepage, E. Auf der Wiese 311
Beggrow-Hartmann, Olga. Beim Frühschoppen . . 3
Bendz, W. Eine Münchener Künstlergesellschaft im Jahre 1832 37
Baschet, M. F. Sarcey in der Familie seiner Tochter 297
Becker, Carl. Herbstparade 292
Benjamin-Constant, J. F. Bildnis der Lady Helen Vincent 298
Beringer, E. Bronzeplatte für das Künstlergrab in Nürnberg 171
Bierstadt, Albert. Der letzte der Büffel 233
— — Yosemite-Thal in Californien 234
Blau, Tina. Aprilltag . 163
Böcklin, Arnold. Veritas 321
— — Sorge und Armut . 323
Bouguerau, W. A. Liebesopfer 295
Brausewetter, O. Das Zeitalter der Humanisten . 306
Bridgman, F. A., in seinem Atelier 230
Brunet, Jean. Der letzte Schrei des Herrn . . . 325
Brush, George D. Vor dem Kampf 229
Busch, W. Wappen der Nachtlichter von Jung-München 36
— — Theaterzettel 50

Castan, G. Der Eiger von Müren aus 109
Chase, W. M. Glückliche Stunden 251
Corrodi, Salomon 58
Cox, Kenyon. Bildnis des Bildhauers Aug. Saint-Gaudens 227
Currier, F. A. Aus seinem Skizzenbuch . . . 249

Dacke, Carel L. Ludwig van Beethoven . . . 106
Dagnan-Bouveret, P. A. J. Junger Bretone . . . 66
Dall'Oca Bianca A. Auf der Promenade . . . 345
Damberger, J. Eintrittskarte zur maskierten Herrenkneipe 197
Dasio, Max. St. Sebastian 341
Demont-Breton, Virginie. Erste Rosen 6
De Vriendt, A. Bildnis . 145
— — Grundsteinlegung des Rathauses zu Brügge . 147
— — Brügger Ratsherren bei Jan von Eyck . . 148
— — Der Hansabund empfängt seine Privilegien 149
— — Der Stadt Brügge wird die Verfassung verliehen 150
— — Jakob von Maerlant 151
Diez, Robert. Der heimkehrende Krieger . . . 193
Diez, W. Einladungskarte zum Waldfest 1879 . . 33
— — Der politische Beiwagen zur Kneipzeitung „Der Knotenstock“ . . 49

Diezschule, von der D.— herausgegebene Kneipzeitung. Seite 1 196
Dinet A. E. Schlägerei . 372

Eberlein, Gust. Geheimnis 21
Egyptisches Theater auf der maskierten Herrenkneipe 199

Finney, Harry. Bildnis . 327
Fischer-Cörlin, E. A. Martin Fischers Taufschein . 307
Fröschl, Carl. Doppelporträt 1
Fuellhaas, G. Die Post . 101

Gardner, Elisab. Priscilla 233
Gay, Walther. Messe in der Bretagne 260
Gebhardt, E. v. Ecce homo 339
Gehrts, C. Vignette . . 86
— — Aus s. Skizzenbuch 155
— — Die Malerei . . . 166
Geutz, Ism. Lothar Bucher 124
— — Werner Siemens . 125
Gentz, Wilh. Aus seinem Skizzenbuch 153
Gos, Albert. Barken auf dem Genfersee 107
Goetz, Joh. Antiker Ringkampf 309
Grauer y Arrufi, L. Kapitalisten 340
Granitsch, S. Mütterliche Unterweisung 282
Grimm, L. E. Eine Münchener Künstlerunterhaltung im Jahre 1812 . 34
Grolleron, P. Gute Kameraden 300
Grotjohann, P. Der Froschkönig 349
— — Vignette 350

Habermann, H. von, Selbstbildnis 373
Harburger, E. Genrebild 356
Havenith, H. Vorbereitung zum Kirchenfeste . . . 132
Hartmann, Karl. Schluß der internationalen Ausstellung 17
Herrmann, Hans. Werft an der Zuidersee 211
— — Vor der Schule . . 370
Herterich, J. C. Aus seinem Skizzenbuch 133
Herterich, Ludw. Skizze zu seinem Ölgemälde „Sankt Georg“ 289
Hitchcock, George. Mutterglück 261
Hoffmeister, Heinz. Büste der Kaiserin Augusta Victoria 167
Holmberg, Aug. Stilleben (Venetianer Kelch) . . . 322
Hundrieser, Emil. Königin Luise 2
Hünten, Emil. Alexanders Leib-Pferd 139
Jakobides, G. Bildnis . 360

Jerndorff, A. A. Oberst Lunding, Kommandant in Fridericia, während der Belagerung 1849 . . . 18
Joris, P. Zur Blütenzeit 355

Kapitol zu Washington. . 226
Kaulbach, F. A. von. Einladungskarte zum Künstler-Maskenball. 27. Januar 1883 52

Seite

Kleinschmidt, J. Bildnis 347
Klimsch, E., sein Bildnis 113
— — Aus seinem Skizzenbuch 113. 114. 116. 117. 119 120
— — Dekoratives Wandgemälde 115
— — Dekorative Skizze . 118
— — Wandgemälde . . . 121
Koehler, Robert. Die Frau des Zimmermanns . . 250
Kose Shoseki, Gänseherde . 27
Kronberger, Karl. Legitimation 7

Laszlo, Fülöp. Porträt des Prof. A. Liezen-Mayer . 324
Lequesne F. Zur Zeit der Reise 310
Leuenberger E. Auf dem St. Bernhard 357
— — Studie 359
L'hermitte Léon. Der Schmied 131
Liebermann, Max. Die Wochenstube 9
— — Bildnis 376
Lindenschmitt, W. sen. Auf, an die Arbeit 36
Loop, H. A. Aphrodite . 237
Lüders, H. Unter drei Kaisern 88. 89
Lybaert, Th., sein Bildnis 273
— — Sein Atelier . . . 274
— — Aus seinem Skizzenbuch 274. 278
— — Eingeschlafene marokkanische Schildwache . . 275
— — Die Kreuztragung . 276
— — Die heilige Jungfrau 277
— — Mutter der Schmerzen 279

Maison, Rud. Lachendes Mädchen 161
— — Neger 377
Marr, C. Die Mutter des Künstlers 242
— — Der Vater d. Künstlers 243
Max, Gabriel. Jenseits von Gut und Böse 291
Max-Ehrler, L. Ein Telegramm 293
Maynard, Geo. W. Die Zivilisation 253
Meckel, Adolf von. Beduinen im Hinterhalt . . 136
Melchers, J. Gari. In der Kirche 259
Mende, A. Bildhauer Jahn aus Kiel 34
Miller. F. von. Kaiser Wilhelm-Denkmal in Metz 192
Millet, F. D. Auf der Terrasse 257
Moore, H. Humphrey. Maurische Sänger 231
Moosbrugger, Fritz. Eine Münchener Künstlergesellschaft im Jahre 1822 . 35
Morel, Ch. Drei Militärbevollmächtigte bei französischen Manövern . . 313
Mowbray. H. Siddons. Abendbrise 245
Munch, E. Porträt . . 362
— — Skizze 363
Munsch, Joseph. Die Sonate 135
Museum zu Boston . . 228

Noack, A. Sein Bildnis . 40
— — Seid gegrüßt, fürchtet euch nicht! 41
— — Musica 43

Ogato Gekko. Prozession in Tokio 73
Ohmann, Richard. Sirene 305

Petzl, J. Aus der alten Humpenburg i. Jahre 1833 („Sophienprozession") . 39
Papperitz, Georg. Porträt der Opernsängerin Irene Abendroth 343
Pearce, C. S. Am Bachufer 263
Petersen, Hans. Brandung 361
Plakat der maskierten Herrenkneipe 195
Pocci, F. Graf von. Der musikalische Verein bei Baron v. Fraunhofer 56. 57
Porträts-Tableau von sechs amerikanischen Malern . 225
Power, H. Griechische Sklavin 228

Raders, Ludw. Märchen und Sagenwelt . . . 198
Räuber Wilhelm. Porträt Sr. kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern 290
Richir, A. Perversité . . 354
Rieth, Otto. Skizzen . 87. 89
Rochegrosse, G. Die Hunnen in Gallien 299
Röchling, C. Centaurenkampf 98
Roll, A. Ph. Die Centenarfeier in Paris 312
Rotta, Antonio. Der Seestern 70
Ruths, Valentin. Aus seinem Skizzenbuch . . . 210

Säle der IV. internation. Kunstausstellung 1892 im k. Glaspalast zu München 19 22. 23. 24
Saint-Gaudens, Augustus Grabdenkmal 244
Sallé, F. Auf der Hut . 296
Samberger, L. Bildnis . 177
Sandreuter, Hans. Hildegund und Walthari . 71
— — Malerei und Inspiration 353
Schilling, Joh. Semper-Denkmal 45
Schlittgen, H. Mudel . . 375
Schmid-Reutte L. Einladungskarte 53
Schöbel, G. „Das deischt." 103
Schultz, Julius. Adam und Eva 81
Schultze-Naumburg, Paul. Fröhliche Jahre . . . 67
Schuster-Woldau, R. Bildnis 337
Seiling J. Künstlerfestbilder (Feldafing 1893) 328. 329. 330
Simmler, W. Feuersalamander 55
Simons, Marcius. Canova 235
Skarbina, Franz. Henriette 216
Sphinx auf der maskierten Herrenkneipe 199
Stachiewicz, P. Aus den Mariensagen 281
Stoltenberg-Lerche, V. Kirchenplan 165
Stuck, F. Speisenkarte . 54
— — Vignette 92
— — Der Sieger . . . 369
Stutz, L. Einladungskarte 51
Südkirche zu Washington 226

Teuflische Liebe. Probe aus der Kneipzeitung der Seitz-Schule 196
Troubetzkoy, P. v. Indianer 379

Übersichtskarte der sämtlichen Ausstellungs-Orte pro 1893 188
Unger, E. Leiste . . . 87

Van Beurden, A. Quinten Matsys als Knabe . . 65
Vautier d. J., C. Frühling 209
Vogel, Hermann. November 97

Walker, Henry C. Chloë 241
Wenglein, J., sein Bildnis 177
— — Winterlandschaft . 178
— — Aus s. Skizzenbuch 179 180. 181. 182
— — Im Isarbett oberhalb Tölz 183
— — Freising-Erdinger Moos 184
— — Simmsee-Ufer . . 185
— — Hochmoor-See bei Aibling 187
— — Isarthal im Spätherbst 294
Wittig, A., sein Bildnis . 212
— — Lorelei 213
— — Caritas 214
— — Grablegung Christi 215
Woedtke, P. von, Antinous vom Pfeil des Odysseus getroffen 308
Wolff, O. Kreuzzugspredigt 169